جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة الأدبية بين الضرورة وجمالية النص
دراسة تحليلية ونقدية لترجمة سيرافين فانخول –Serafín FANJUL- لـ "مقامات" بديع الزمان الهمذاني (تقديم وشرح الشيخ محمد عبده) من العربية إلى الإسبانية

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة
تخصص: عربي – إسباني – عربي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ. د. بثينة عثامنية	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ. د. صليحة بن عيسى	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقررا
أ. د. فتيحة جماح	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
د. ياسمين طواهرية	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
أ. د. مختارية الزاوي بوزريبة	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
أ. د. بشرى غادي	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا

من إعداد:
عشير ليلى

تحت إشراف:
الأستاذة الدكتورة بن عيسى صليحة

نوفمبر 2025

إ هـــــد ا ء

إلى فخري واعتزازي، قدوتي ومثَلي، رمز العطاء والسند والأمان ... أبي حبيبي

إلى مصدر إلهامي وقوتي، مدرستي ومعلّمتي، نبع الصبر والحنان ... أمي غاليتي

إلى رفيقات دربي، مصدر بهجتي وابتسامتي ... شقيقاتي

إلى تلك الروح التي عانقت روحي ... زوجي

إلى مصدر كفاحي وسر سعادتي واستمراري، قرة عيني ... ابني

إلى كلّ من انتظر هذا العمل ...

شكـر وعرفــان

الحمد لله وحده لا شريك له على توفيقي في إتمام هذا البحث الذي كان في الأمس حلما وأصبح اليوم حقيقة، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى من ساهمت في إنجاح هذا العمل بتوجيهاتها السديدة وصبرها الكبير وكذا وقتها الذي خصّصته لتصويبه، أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة صليحة بن عيسى، جعل الله جهدك وتعبك في تكوين وإفادة كلّ طالب علم في ميزان حسناتك، وصدقة جارية تشفع لك يوم لا ينفع علم.

إلى من أوصاني الله بهما خيرا، والدي الغاليين، لكما مني أعمق وأبلغ كلمات الشكر والثناء والتقدير على كلّ المجهودات والتضحيات. أنعم الله عليكما بموفور الصحة والعافية وحفظكما وأطال بعمركما.

أخواتي (سليمة، كهينة وكريمة) وأخوتي (كُسيلة ولونيس)، هذا العمل لم يكن ليتمّ لولا دعمكم المستمر وتحفيزكم الفعلي. لكم مني عميق الامتنان وجزيل الشكر.

زوجي، شكرا جزيلا على مساندتك الدائمة وعلى صبرك معي طيلة فترة إنجاز العمل. رزقك الله الصحة والعافية.

جزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، على كرم قبول تقييم ومناقشة هذا البحث وعلى كلّ الملاحظات التي ساهمت في إثراءه.

جزيل الشكر والعرفان للمترجم سيرافين فانخول غارثيا –Serafín FANJUL GARCÍA– على كلّ المعلومات القيمة التي أفادني بها.

إلى كلّ زميلاتي بمعهد الترجمة، كلّ باسمها، مواقفكنّ معي لا تُنسى حقيقة. شكرا على كلّ كلمة طيبة وكلّ ابتسامة صادقة وكلّ تشجيع نابع من القلب.

إلى كلّ من يسعني ذكره في هذا المقام ... شكرا

فـهـرس الـمـحـتـويـات

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة 2
الفصل الأول: المقامة كنص أدبي وترجمتها 7
0.1. تمهيد الفصل..... 7
1.1. ماهية المقامة ونشأتها..... 9
1.1.1. تعريف المقامة..... 10
2.1.1. نشأة المقامة وتطوّرها..... 19
1.2.1.1. المقامة عند الهمذاني..... 23
2.2.1.1. المقامة عند الحريري..... 26
3.2.1.1. المقامة بعد الهمذاني والحريري 28
4.2.1.1. المقامة الحديثة عند اليازجي..... 30
2.1. أركان المقامة..... 32
3.1. شعرية المقامة..... 35
4.1. خصائص المقامة 39
5.1. علاقة المقامة بالنصوص الأدبية..... 45
1.5.1. علاقة المقامة بالرواية..... 45
2.5.1. علاقة المقامة بالقصة..... 50
3.5.1. علاقة المقامة المسرحية..... 55
4.5.1. علاقة المقامة بالشعر..... 62
6.1. صعوبة ترجمة المقامة كنص أدبي 70
1.6.1. ماهية النص الأدبي 71
2.6.1. صعوبة ترجمة المقامة 74
7.1. ترجمة المقامة وتأثيرها في آداب اللغات الأخرى..... 80

8.1. خلاصة الفصل..... 89
الفصل الثاني: ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع 95
0.2. تمهيد الفصل..... 95
1.2. المعايير الجمالية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية..... 97
2.2. الفنّ والإبداع في إعادة كتابة النصوص الأدبية 104
1.2.2. مفهوم إعادة الكتابة والإبداع 105
2.2.2. مميزات إعادة الكتابة والإبداع ودوافعهما 111
3.2.2. العلاقة بين الترجمة وإعادة الكتابة والإبداع..... 123
3.2. النص الموازي (paratexto) أنواعه وأقسامه 132
1.3.2. تاريخ النص الموازي وتطوره قبل جينيت –Genette–..... 136
2.3.2. النص الموازي وتطوره عند جينيت –Genette–..... 138
3.3.3. النص الموازي وتطوره بعد جينيت –Genette–..... 140
4.3.2. أنواع النص الموازي، أقسامه، مبادئه ووظائفه 143
1.4.3.2. النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial) 143
2.4.3.2. النص الموازي التأليفي (Paratexto autorial) 147
1.2.4.3.2. النص المحيط التأليفي (Peritexto autorial) 152
1.1.2.4.3.2. اسم الكاتب 152
2.1.2.4.3.2. العناوين الرئيسية والفرعية (Los títulos) 154
3.1.2.4.3.2. المؤشر الجنسي (La indicación genérica) 155
4.1.2.4.3.2. الإهداء (La dedicatoria) 157
5.1.2.4.3.2. كلمة الناشر (El Prière d'insérer) 159
6.1.2.4.3.2. تصدير الكتاب (Los epígrafes) 161
7.1.2.4.3.2. الاستهلال (La instancia prefacial) 163
8.1.2.4.3.2. العناوين الداخلية (Los intertítulos) 165
9.1.2.4.3.2. الحواشي (Las notas) 166
2.2.4.3.2. النص الفوقي (Epitexto) مبادئه وأقسامه 170

1.2.2.4.3.2 النص الفوقي العام (Epitexto público) 172
2.2.2.4.3.2 النص الفوقي الخاص (Epitexto privado) 173
4.2. ماهية الترجمة الموازية (La paratraducción) ومبادئها 175
1.4.2. مفهوم الترجمة الموازية 176
2.4.2. مبادئ الترجمة الموازية وتطبيقاتها 181
5.2. حواشي المترجم (Notas del traductor) بين إعادة الكتابة والإبداع 187
6.2. إعادة الكتابة والإبداع كنتيجة لتعذّر الترجمة 193
7.2. خلاصة الفصل 198
الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية لنماذج عن إعادة الكتابة والإبداع من خلال المدونة 203
0.3. تمهيد الفصل 203
1.3. نبذة عن سيرة كاتب المقامات "الهمذاني" ومؤلفاته 205
2.3. نبذة عن سيرة شارح غوامض المقامات "عبده" ومؤلفاته 205
3.3. نبذة عن سيرة مترجم المقامات " فانخول غارثيا" –FANJUL GARCÍA– ومؤلفاته 211
4.3. التعريف بالمدونة 214
5.3. دراسة تحليلية نقدية لنماذج منتقاة من المدونة عن إعادة الكتابة والإبداع 217
1.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الرعاية الأدبية..... 219
1.1.5.3. الغلاف والجلادة 219
2.1.5.3. المقدّمة الافتتاحية 223
3.1.5.3. ملاحظات المترجم وقائمة مختصراته 226
4.1.5.3. العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية 228
1.4.1.5.3. العنوان الرئيسي 231
2.4.1.5.3. العناوين الداخلية 236
1.2.4.1.5.3. المقامة الخمرية "Cuadro báquico" 236
2.2.4.1.5.3. المقامة المارستانية "Cuadro del manicomio" 241

2.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب 246
1.2.5.3. المقامة القريضية "Cuadro de la poesía" 246
2.2.5.3. المقامة الأزاذية "Cuadro de los dátiles" 253
3.2.5.3. المقامة البلخية "Cuadro de Balj" 257
4.2.5.3. المقامة السجستانية "Cuadro de Siŷistān" 262
5.2.5.3. المقامة الكوفية "Cuadro de Kufa" 265
6.2.5.3. المقامة الأسدية "Cuadro del león" 269
7.2.5.3. المقامة الأذربيجانية "Cuadro de Azerbeiyán" 272
8.2.5.3. المقامة الأصفهانية "Cuadro de Ispahān" 273
9.2.5.3. المقامة المكفوفية "Cuadro del ciego" 277
10.2.5.3. المقامة البخارية "Cuadro de Bujārà" 281
11.2.5.3. المقامة المضيرية "Cuadro de la maḍīra" 285
12.2.5.3. المقامة الحرزية "Cuadro del talisman" 290
3.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الإيديولوجية 294
1.3.5.3. المقامة الأهوازية "Cuadro de al-Ahwāz" 295
2.3.5.3. المقامة البغدادية "Cuadro de Bagdad" 298
3.3.5.3. المقامة الجاحظية "Cuadro de al-Ŷāḥiẓ" 303
4.3.5.3. المقامة القزوينية "Cuadro de Qazwīn" 306
5.3.5.3. المقامة الموصلية "Cuadro de Mosul" 309
6.3.5.3. المقامة الأسودية "Cuadro de al-Aswad" 311
7.3.5.3. المقامة المضيرية "Cuadro de la maḍīra" 313
8.3.5.3. المقامة البلخية "Cuadro de Balj" 315
4.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشعرية 317
1.4.5.3. المقامة القريضية "Cuadro de la poesía" 317
2.4.5.3. المقامة الأسدية "Cuadro del león". 319
3.4.5.3. المقامة الأذربيجانية "Cuadro de Azerbeiyán" 321

4.4.5.3. المقامة الناجمية "Cuadro de Nāŷim" 323
5.4.5.3. المقامة العلمية "Cuadro de la sabiduría" 326
5.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشرح والتفسير 329
1.5.5.3. المقامة الأصفهانية "Cuadro de Ispahán" 330
2.5.5.3. المقامة الوعظية "Cuadro del sermón" 332
6.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع عدم الفهم 334
1.6.3. المقامة الدينارية "Cuadro del dinar" 334
2.6.3. المقامة النهيدية "Cuadro de la mantequilla" 339
3.6.3. المقامة الصيمرية "Cuadro de aṣ-Ṣaymarī" 343
4.6.3. المقامة الشعرية "Cuadro de los versos" 346
7.3. خلاصة الفصل 350
خاتمة 357
قائمة المصادر والمراجع 366
الملحق 1: المراسلة رقم 01 375
الملحق 2: المراسلة رقم 02 377
الملحق 3: المدونة باللغة العربية 378
الملحق 4: المدونة باللغة الإسبانية 671

مـقـدمـة

مقـدمـة

لطالما تبادر إلى الأذهان أنّ الترجمة الأدبية تضع الكثير من العقبات أمام المترجم، سواء من الناحية اللغوية أو المعنوية أو حتى الجمالية، بحكم الوظيفة الجمالية والشعرية التي تغلب عليها، مما يجعل المترجم في مأزق فهم النص وإعادة تأويله في لغة وثقافة مختلفتين لا محالة، مُشكّلة بذلك صعوبة على مستويات عدّة.

وبما أنّ فعل الترجمة قد اقترن بالإبداع، وجب النظر في قضية كون المترجم معيدا للكتابة والإبداع، من خلال تسليط الضوء على دوافع يمكن أن تحمله على التصرف في الترجمة وتركه لبصمته الشخصية عليها، مما يوحي بأنّه كاتب لنص جديد وليس مترجما له.

ارتأيت تناول المقامة الأدبية كمحور رئيسي، لاعتبارها من أبرز النصوص المشبّعة بالصور الجمالية من خلال استعمال البيان والبديع، إضافة لصعوبة نصّها الذي ينفرد بجملة من الخصائص، التي أتيت على ذكرها من خلال الفصل الأول من هذه الدراسة، حيث وقع اختياري على مقامات بديع الزمان الهمذاني، التي تمّت ترجمتها للغة الإسبانية، قصد إقامة الحجة على فعل إعادة الكتابة والإبداع، من خلال الترجمة وكذا معرفة الدوافع التي أدت بالمترجم لإعادة كتابة وإبداع نص جديد، مع التركيز على إبراز مدى احترام المترجم لمعيار الجمالية، الذي يطبع النصوص الأدبية عموما أو التغاضي عنه لضرورة اقتضتها الترجمة، مشيرة بذلك إلى أهمية النصوص الموازية المصاحبة للنص، (هذه النصوص التي تنقسم إلى عدّة أنواع وأقسام وقفتُ على ذكرها وتفصيلها) والتي تعتبر جزءًا لا يتجزّأ من النص الموازي

المنسوب إلى "جينيت"، والذي فصّل فيه. وقد عكفتُ على إبراز أهمية الترجمة الموازية، باعتبار الترجمة عملية إعادة كتابة وإبداع، وذلك من خلال تحليل نماذج مختلفة، بيّنتُ من خلالها أنّ الترجمة تعتبر عملية إعادة كتابة وإبداع، تقوم على اللغة كمرحلة أولية وتليها عناصر أخرى تعمّقت فيها بدقّة.

وحتى أتمكّن من الوصول إلى النتائج المرجوة من هذه الدراسة، قمت بصياغة إشكاليتها على النحو التالي:

هل يمكن اعتبار إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة الأدبية ضرورة أم يمكن اعتبار جمالية النص معيارا لها؟

من أجل الإجابة على هذه الإشكالية، قمت بوضع فرضيات صُغتها كالتالي:

- تعتبر إيديولوجية المترجم دافعا لإعادة الكتابة والإبداع في ترجمة النصوص الأدبية.
- تشكّل إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة جانبا جماليا فقط.
- تكون إعادة الكتابة والإبداع ضرورية بسبب استحالة الترجمة.

أثناء القيام بهذه الدراسة، واجهتني عدّة صعوبات تتعلّق بمستوى اللغة العربية الفصيح للمقامات، ممّا دفعني مرار وتكرارا للوقوف عند بعض الكلمات التي يستعصي عليّ مواصلة تحليل المعطيات دون اللجوء إلى البحث عن معناها. أضف إلى ذلك، وجوب التدقيق في الترجمة والتمعن فيها قصد التأكد من صحة النماذج المختارة قصد تحليلها، خصوصا وأنّ

المترجم تصرّف، في غالبية الأحيان، باختياره عبارات ذات بعد ثقافي مغاير عن تلك الواردة باللغة العربية.

من جهة أخرى، شكلّ الوصول إلى المراجع الضرورية باللغة الإسبانية صعوبة كبيرة، خصوصا فيما يتعلّق بالجانب الديني والإيديولوجي لبعض النماذج، مما دفعني في كلّ مرّة للبحث عن المعاني المقصودة في مراجع متنوّعة.

فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة، عمدتُ إلى استخدام المنهج التحليلي، من خلال تحليل نماذج مختارة من مقامات الهمذاني وترجمتها إلى اللغة الإسبانية، بهدف التوصّل إلى النتائج المتوخّاة من الدراسة، إضافة إلى المنهج النقدي الذي اعتمدته في نقد الترجمة باللغة الإسبانية.

قصد القيام بهذه الدراسة، استندت إلى بعض الدراسات السابقة من خلال قراءة بعض الأبحاث التي تناولت الموضوع من جانب أو آخر، على غرار مقالات يوستي فرياس فيما يخص الترجمة الموازية والتي دفعت بي للبحث عن أصل انطلاقه من فكرة الترجمة الموازية والتي تعود لجينيت، علاوة على البحث عن أي بحث سابق تناول دراسة ترجمة مقامات الهمذاني باللغة الإسبانية، وهو الشيء الذي لم أتوصل إليه، كون مقامات الحريري هي التي عُنيت بالترجمة والتحليل بشكل أكبر.

لقد عمدت إلى تقسيم بحثي إلى ثلاثة فصول، اثنين منهما نظريين والثالث تطبيقي مخصّص للدراسة التحليلية والنقدية للنماذج، بغية التوصل إلى النتائج المرجوّة.

افتتحت الدراسة النظرية بالحديث عن أدب المقامة عموما، انطلاقا من تعريفها وذكر خصائصها وأركانها وكذا علاقتها بأنواع أدبية أخرى على غرار الرواية والقصة، وتطرّقت إلى دراسة تأثيرها على آداب اللغات الأخرى وصعوبة ترجمتها.

في الفصل الثاني، خصّصت مكانا لدراسة ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع، من خلال إبراز المعايير الجمالية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية، مرورا بالتطرّق لإعادة الكتابة والإبداع من الجانب النظري، والوقوف على ذكر مميزاتها وأهم دوافعها. وقد تطرّقت للنص الموازي عموما بأنواعه وأقسامه، والترجمة الموازية ومبادئها التي ترتكز عليها، واختتمت الفصل بالحديث عن الحواشي المتعلّقة بالمترجم وامكانية اعتبارها إعادة كتابة وإبداع.

وقد خصصت الفصل الثالث للدراسة التطبيقية، حيث قمت بداية بالتفصيل في المدونة من خلال تناول سيرة ذاتية لكلّ من كاتب المقامات وشارح ما غمض منها وكذا مترجمها إلى اللغة الإسبانية ودراسة مكوّناتها من الناحية الشكلية، ثم انتقلت إلى اختيار نماذج عن دوافع إعادة الكتابة والإبداع من خلال المقامات المترجمة والتي استندت في تحليلها على تقسيم محدّد جاء به "لوفيفر".

بالنسبة لمنهجية التوثيق، اعتمدت على دليل جمعية النفس الأمريكية (APA) في توثيق المراجع والاقتباسات.

اختتمت الدراسة بحوصلة لأهم النتائج المتوصّل إليها وترك توصية ختامية تكون بوابة لدراسات مستقبلية، بوجهة نظر مختلفة، تليها قائمة مفصّلة للمصادر والمراجع وملحقين يتمثلان في المدونة باللغتين العربية والإسبانية.

الفصل الأول: المقامة كنص أدبي وترجمتها

الفصل الأول: المقامة كنص أدبي وترجمتها

0.1. تمهيد الفصل

جرت العادة على تصنيف الترجمة إلى نوعين، الترجمة المتخصّصة التي تُعنى بترجمة كلّ النصوص العلمية ذات الطابع المتخصّص والمتفاوتة الصعوبة، التي تصبّ مباشرة في مجال اختصاص معيّن، كالاقتصاد والقانون والطب وغيرها، والترجمة الأدبية التي تُعنى بترجمة كلّ النصوص ذات الطابع الأدبي المحض.

وتُعتبر الترجمة الأدبية خصوصا، الجسر الرابط بين ثقافات العالم المختلفة، حيث تسمح للقارئ بالاطلاع على ما يميّز ثقافة مجتمع ما من عادات وتقاليد وأعراف. ولقد شكّل الأدب، بمختلف فروعه وفنونه، المجال الذي أعطى الترجمة دفعا منذ القدم، حيث تمّت ترجمة العديد من المؤلفات الأدبية إلى لغات عالمية مختلفة.

ومن جهة أخرى، عرف الأدب العربي نجاحا كبيرا في مجال التأليف والترجمة أيضا وذلك من خلال الثروة الأدبية التي شهدتها العصور منذ القدم، والتي تتنوّع بين كلّ الأنواع الأدبية من رواية وقصة ومسرحية ومقال وغيرها.

ولعلّ المقامة من أغنى النصوص الأدبية لكونها الأقدم، وقد عرفت نجاحا في فترة معيّنة من العصور الأدبية الماضية، لخصائصها الفنية التي تنفرد بها عن غيرها من الأنواع الأدبية؛ وقد تمّت ترجمتها للعديد من اللغات بدءً بالفارسية في العصور الأولى إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية وحتى العبرية، التي استوحى منها بعض الأدباء الأفكار لتأليف مقاماتهم. ويعتبر

كلّ من الهمذاني والحريري الرائدين في هذا النوع الأدبي منذ نشأته، واستمرت المقامة إلى غاية العصر الحديث مع مؤلفي مقامات معاصرين على غرار اليازجي.

سأعمد في هذا الفصل لدراسة المقامة بصفة دقيقة ومفصّلة، حيث سأخصّص لها حيزا واسعا يشمل كلّ العناصر الضرورية للتعريف بها ودراستها دراسة شاملة، سواء من حيث الخصائص التي تنفرد بها أو الترجمات المختلفة التي تمّ تداولها عبر التاريخ وبمختلف اللغات.

في البداية، سأعكف على ذكر كلّ الجوانب المتعلّقة بالمقامة كنوع أدبي انطلاقا من نشأتها، مرورا بذكر مختلف تعاريف النقّاد لها، وكذا التطوّر الذي شهدته على مرّ العصور، لأنتقل إلى تناول الخصائص الفنية والجمالية التي تميّز المقامة عن غيرها من النصوص الأدبية وكذا مختلف الأركان التي تقوم عليها. من جهة أخرى، سأتطرّق إلى شعرية المقامة نظرا لإدراج الشعر على لسان الراوي أو البطل من خلال المقامة، مما يجعله جزءا مهما في جميع المقامات، سواء عند الهمذاني أو الحريري أو غيرهما.

سأخصّص نقطة واحدة فقط للنص الأدبي عموما، تتفرّع عنها نقاط فرعية تتناول كُلّا من التعريفات الواردة حسب وجهة نظر النقّاد، لأنتقل للحديث عن المميزات المختلفة للنص الأدبي وكذا الصعوبات التي تصادف المترجم أثناء أداء عمله.

وفي نقطة موالية، سأتطرق لدراسة بعض أنواع النصوص الأدبية بإيجاز، منها الرواية والقصة كونهما نصّين نثريين، لأنتقل بعدها للحديث عن الشعر الذي أطلق عليه تسمية "ديوان العرب"، كونه مختلفا عن النثر فيما يخصّ سماته وخصائصه.

لن أتعمّق في التطرُّق إلى الأنواع الأدبية الأخرى بحكم أنّني سأركّز على الأنواع التي تخدم موضوع دراستي لا غير، والتي لها علاقة مباشرة به، كما أنني سأقوم بربط كلّ هذه الفنون الأدبية بالمقامة، بذكر الصلة بينها، كونها مترابطة في بعض النقاط التي سأدرسها بالتفصيل. ختاما، سأتطرق لنقطة محورية مهمة في موضوع الدراسة، تتعلّق بترجمات المقامة الأدبية العربية، كونها عرفت نجاحا في فترة من الزمن، مركّزة بالتالي على أهمّ الترجمات التي تمّ القيام بها في مختلف اللغات، منذ ظهور المقامة حتى عصرنا الحالي، كما سأعكف على إبراز وتوضيح مدى تأثيرها على آداب الثقافات واللغات الأخرى، سواء في زمن ظهورها أو بعده.

1.1. ماهية المقامة ونشأتها

تعتبر المقامة من بين أنواع النصوص الأدبية وأهمّ فنونها التي طبعت الأدب العربي والكتابة العربية، والتي ميّزتهما عن غيرهما من الآداب والكتابات الغربية بشكل شامل، كون العرب كانوا السباقين لكتابة هذا النوع الأدبي، والذي تمّ نقله إلى اللغات الأخرى عن طريق الترجمة، نظرا للصدى الذي لاقاه لدى القراء عبر الأزمنة.

وفي هذه النقطة بالتحديد، سأحاول كخطوة أولية، سرد أهم التعاريف اللغوية والاصطلاحية التي وردت عن المقامة كنوع أدبي، لأنتقل إلى دراسة تاريخية متسلسلة زمنيا تتناول أصولها ونشأتها وكذا تطوّرها، بدءا بظهور المقامة على يد الهمذاني ثمّ الحريري، لأمرّ لدراسة تطوّرها عند أدباء أبدعوا في هذا النوع الأدبي بعدهما، وسأختم هذه النقطة بدراسة المقامة الحديثة لدى

بعض الكتّاب، وسأركّز أكثر على مقامات اليازجي الذي يعتبر رمزا في كتابة المقامة في العصر الحديث.

1.1.1. تعريف المقامة

جاء تعريف المقامة لغة، في معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1879) على أنّها جمع مقامات وهي مصدر ميمي من الفعل قام وتعني المجلس. وفي المعنى الأدبي، تعني المقامة قصة قصيرة تمت كتابتها بأسلوب مسجوع، تجمع بين الطرافة والفكاهة والموعظة، ويُظهر الأدباء براعتهم اللغوية ومهاراتهم الفنية الرفيعة من خلالها، وتعتبر المقامة قالبا أدبيا برز منذ القدم وقد اشتهرت فيه مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري.

وعُرّفت المقامة في معجم لسان العرب (1998، ص 3787) كما يلي: "والمقام والمقامة: المجلس. ومقامات الناس: مجالسهم؛ ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة؛ والجمع مقامات."

وقد ذُكرت كذلك لفظة المقامة أو المقامات بصيغة الجمع في عدّة أبيات شعرية إذ ذكرها زهير بن أبي سلمى قائلا:

"وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل".

أمّا في اللغة الإسبانية، فتجدر الإشارة إلى اختلاف التسميات الواردة عن مصطلح المقامة بين المترجمين خصوصا، حيث أطلق عليها البعض كلمة "cuadro" والبعض الآخر "escena" وكذا كلمة "sesión" وكلمة "asamblea" وحتى كلمة "sainete"، وفيما يلي توضيح الاختلاف

بين كلّ مصطلح حسب قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) وكذا قاموس لاروس (Larousse) إسباني–إسباني.

جاء تعريف مصطلح "cuadro" في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) كالتالي: "Cada una de las partes breves en que se dividen algunas obras dramáticas o algunos actos de ellas." https://dle.rae.es/cuadro?m=form

كل جزء من الأجزاء القصيرة التي تنقسم إليها بعض الأعمال الأدبية الدرامية أو بعض المشاهد منها. (ترجمتي)

أمّا قاموس لاروس –Larousse– (2012، ص 303)، فقد عرّف مصطلح "cuadro" كما يلي: " Descripción literaria. TEATR. Subdivisión de un acto señalada por un cambio de decorado."

الوصف الأدبي. المسرح. جزء ثانوي من مشهد يميّزه تغيير الديكور. (ترجمتي)

ويُفهم من التعريف أعلاه أنّ المقامة عبارة عن جزء أو أجزاء من عمل أدبي درامي وهذا ما ينطبق على معنى المقامة، غير أنّ التعريف ليس مكتملا إذ يدلّ في هذه الحالة على العمل المسرحي.

أمّا مصطلح "escena"، فقد عرّفه قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) كما يلي:

"En una obra de teatro, parte de aquellas en que se divide un acto y en que están presentes los mismos personajes […] Literatura dramática. En arte, representación de un suceso o acontecimiento en que toman parte varias figuras."
https://dle.rae.es/escena?m=form

في عمل مسرحي، جزء من المشهد الذي ينقسم إليه والذي تتواجد فيه الشخصيات نفسها [...]. العمل الدرامي. في الفن، تمثيل لحدث أو فعل تبرز من خلاله عدّة شخصيات. (ترجمتي)

وفي قاموس لاروس –Larousse– (2012، ص 403)، عُرّف مصطلح "escena" على أنّه: "Parte de una obra dramática que tiene una unidad en sí, suficiente para caracterizarla."

جزء من عمل درامي ما، يتشكّل في وحدة مستقلّة كافية ليتميّز بخصائصه المنفردة. (ترجمتي)

ألاحظ من التعريف الأوّل أنّه مرتبط ارتباطا وثيقا بالفن المسرحي والأدبي عموما، وهو ما يتطابق كذلك مع فن المقامة (في بعض الخصائص)، بينما جاء التعريف الثاني عاما نوعا ما، إذ لم يبيّن النوع الأدبي بالتحديد حيث اكتفى بذكر أنّه عمل درامي لا غير.

بالنسبة لمصطلح "sesión"، فقد عرّفه قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) على أنه: "Conferencia o consulta entre varios para determinar algo". https://dle.rae.es/sesi%C3%B3n?m=form

ندوة أو محاضرة أو استشارة بين العديد من الأشخاص لغرض تحديد موضوع معيّن. (ترجمتي)

ومن جهته، عرّفه قاموس لاروس –Larousse– (2012، ص 923) كما يلي: "Reunión de una asamblea, tribunal, etc."

اجتماع مجلس، محكمة، أو غيرهما. (ترجمتي)

ويُستنتج من هذين التعريفين أنّ المعنى المراد هو نفسه المعنى الوارد عن مصطلح المقامة في اللغة العربية والذي يقصد به المجلس والجماعة بصفة عامة.

فيما يخصّ مصطلح "asamblea"، جاء تعريفه في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) كالتالي: « Reunión de los miembros de una colectividad para discutir determinadas cuestiones de interés común y, en su caso, adoptar decisiones. » https://dle.rae.es/asamblea?m=form

اجتماع أعضاء جماعة لغرض مناقشة بعض المسائل المعيّنة ذات المنفعة العامة، وإن اقتضى الأمر، تبنّي قرارات. (ترجمتي)

وقد عرّفه كذلك قاموس لاروس –Larousse– (2012، ص 109) كما يلي: « Reunión de muchas personas para un fin determinado. »

اجتماع العديد من الأشخاص لغرض معيّن. (ترجمتي)

ويُفهم من هذين التعريفين أنّ مصطلح "asamblea" يدلّ على معنى الاجتماع والجماعة، ما يعكس تماما المعنى اللغوي للمقامة.

وأخيرا، بالنسبة لمصطلح "sainete"، فقد ورد تعريفه في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (DRAE) على أنّه:

> 1. Obra teatral en uno o más actos, frecuentemente cómica, de ambiente y personajes populares, que se representa como función independiente. 2. Pieza dramática en un acto, de carácter popular y burlesco, que se representaba como intermedio o al final de una función. https://dle.rae.es/sainete?m=form

1. عمل مسرحي في مشهد واحد أو عدة مشاهد، ذات طابع فكاهي عموما، مع شخصيات وموضوع شعبيين، تأتي على شكل مشهد مستقل. 2. عمل درامي في مشهد واحد، ذو طابع شعبي وساخر فكاهي، كان يتمّ تمثيله في منتصف المشهد أو نهايته. (ترجمتي)

يتضح جليّا من خلال التعريف أعلاه أن الجزء الثاني منه هو الأقرب لمعنى المقامة التي تتميّز بالسخرية والكدية، وهذا تحديدا ما سأتطرق إليه في خصائص المقامة لاحقا، مع أنّه حصرها في القالب المسرحي الذي يختلف نوعا ما عن المقامة.

وهذا ما جاء به قاموس لاروس –Larousse– (2012، ص 903) أيضا، معرّفا مصطلح "sainete" كما يلي: "Obra teatral breve, jocosa y de carácter popular."

عمل مسرحي، ساخر وذو طابع شعبي. (ترجمتي)

من خلال التعريفات اللغوية السابقة، أستنتج أن المقامة تعني المجلس والجماعة والمكان الذي يجتمع فيه هذا المجلس أيضا. وهذه المعاني تطورت بمرور الزمن، غير أنّ التعاريف الإسبانية جاءت مختلفة ومتفاوتة من حيث المعنى، نظرا لعدم الاتفاق على ترجمة موحّدة لمصطلح المقامة، وهذا ما سأتطرق إليه لاحقا في النقطة المتعلّقة بترجمة مفهوم المقامة وتأثيرها في آداب الثقافات الأخرى.

من جهة أخرى، افتقرت التعاريف الإسبانية إلى الحديث عن الجانب الفكاهي أو الطريف أو الساخر في تعريف المقامة، وكذا ذكر الحكمة أو العبرة التعليمية المستوحاة منها في الأخير، ولو ذكرت التعاريف في مجملها تقريبا أنّها عمل أدبي يجتمع من خلاله مجلس من الناس عامة، للتطرق لموضوع معين على غرار المسرحية مثلا، التي تمت الإشارة إليها في أغلبية التعريفات.

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّدت التعاريف الواردة عن المقامة الأدبية لكنّها تصبّ كلها في قالب واحد يراد به أنّها نوع نثري أدبي قريب من القصة وكذا الرواية، ولكنها ليست لا قصة ولا رواية بمعنييهما الشامل وبخصائصهما الأدبية، كما تتشابه مع المسرحية في بعض السمات والخصائص التي سأقف على ذكرها لاحقا.

لقد عرّف نصار (2011، ص 318) المقامة على أنّها حكاية قصيرة نثرية بإيجاز، مشبّعة بالحيل اللفظية والأساليب البلاغية والبديعية التي تعمل على تحسين الجانب اللغوي منها، إذ تروي المقامة قصة عادة ما يكون بطلها رجل أديب موهوب لغويا وبلاغيا وماكر ساءت حالته، ولم يتمكّن من تحقيق الثروة وحياة الرفاهية والرغد التي أرادها، يأتي كشف حقيقة هذا الرجل الداهية بطل المقامة على لسان الراوي في نهايتها، عموما بأبيات شعرية يذم من خلالها الزمان ويبيّن أنّ أعمال الخيانة والتسول لنيل الرزق ضرورية، وذلك بإيصال عبرة تعليمية أو وعظية أو غيرها من خلال المقامة.

ويُفهم مما سبق أنّ المقامة هي نوع من أنواع القصة القصيرة التي تحمل في كتابتها معنى وعبرة يقصدهما الراوي على لسان شخصية خيالية في غالب الأحيان وليست حقيقية، وبأسلوب نثري عادة ومحفوف بالجمالية لما يحويه من صور بيانية ومحسنات بديعية.

بالموازاة مع التعريف السابق، عرّف مرادى (1968، ص 124) المقامة على أنها عبارة عن حكاية أو قصة قصيرة تكون أحداثها خيالية في أغلب الأحيان، ولا علاقة لها بالحقيقة. وقد أضاف في تعريفه للمقامة قائلا:

هي تعتمد على راوٍ، وبطل محوري، وشخصيات هامشية، وأغلبها شخصيات خيالية وهميّة غير حقيقية. وهي تختلف من حيث الحجم فتارة لا تبلغ حدّ الخبر القصير الموجز، وتارة تبلغ حدّ القصّة أو الحكاية القصيرة. كما تختلف أيضا من حيث الموضوع، فترى البعض منها يتناول قضايا الفساد – كفساد الحكام او القضاة أو رجال الدولة، وما إلى ذلك من شخصيات سياسية، واجتماعية –والبعض الآخر يتطرّق إلى الوعظ والإرشاد.

تفسيرا لما سبق، يُستخلص أنّ المقامة، مهما اختلفت مواضيعها، يبقى هدفها الأسمى نقل العبرة والتعليم من خلال تناول جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية أو السياسية على لسان شخصية رئيسية وأخرى ثانوية بعيدة عن الحقيقة على الأرجح، وكذا إبراز الجانب اللغوي الذي يبرع فيه الكاتب من خلال توظيفه لأمثال وحكم وحتى أحاديث نبوية وآيات قرآنية.

زيادة على ما ذكره كلّ من نصار ومرادى، نوّهت حاجي زاده (2004، ص 18) في تعريفها للمقامة أنها عبارة عن أحاديث يتمّ إلقاءها في جماعات من الناس على شكل قصص قصيرة، يتمّ الإبداع في ألفاظها البليغة وأساليبها المنفردة، وتظهر من خلالها شخصية الراوي التي تتكرّر في كلّ مقامة على غرار عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني، وكذلك يبرز ظهور بطل واحد فقط متجسّد في شخصية أبي الفتح الاسكندري، الأديب الشحاذ والمكدي الذي يظهر تقريبا في كلّ مقامات الهمذاني.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المقامة تختلف عن القصة والحكاية وهذا سبب تسميتها، فهي كما سبق ذكره في التعريف اللغوي، عبارة عن حديث قصير عادة ما يُروى بطريقة هزلية أو طريفة أمام الجماعة، إذ تخلو من العقدة والحبكة عكس القصة والحكاية اللتين تعتبر فيهما خاصيتين أساسيتين.

من جهته، نوّه كيليطو (2001، ص 5) إلى أنّ المقامة ليست حكاية أو قصة، موافقا بذلك التعريفين السابقين، ولكنّه بالنسبة للجانب الخرافي ليس مؤيدا للفكرة، إذ يرجّح أنّ المقامة لا يمكن أن تكون حكاية خرافية، بحكم أنّ هذه الأخيرة لا تمتلك مؤلفا وليس من السهل إذن الوصول إلى النسخة الأصلية منها، ويعلّل وجهة نظره مشيرا إلى أنه يمكن سؤال الراوي الحالي للمقامة، الذي لا محالة أنّه اشتقها من راوٍ أو رواة فُقدت أسماءهم من القائمة في زمن بعيد للغاية، بل على العكس من ذلك، ظهرت المقامة الأدبية في فترة محدّدة، وهي تمتلك مؤلفا قام بتأليفها ويمكن الرجوع إلى أعماله الأدبية في أي وقت، وكذا لأناس آخرين قاموا بتقليدها. فضلا عن هذا، لا يُخفى أنّ المقامة نُقلت عن طريق الكتابة منذ البداية، مما يمكن اعتبارها خاصية تنفرد بها، على غرار خصائص أخرى، وهذه الخاصية تشير إلى المتلقي الذي وُجّهت إليه خصوصا، معتبرا إياه متلقيا لا علاقة له بمتلقي الحكاية الشفهية بالتقريب.

يُفهم مما سبق أنّ المقامة عكس الحكاية أو القصة الخرافية، ربما تكون حديثا حقيقيا يقصد به صاحبه، على لسان البطل، تبليغ فكرة أو عبرة ما بطريقة ساخرة أو طريفة.

وفي تعريف آخر للمقامة موافقا لرأي كيليطو، ذكر ضيف (1973، ص 9) من خلال سرده للخصائص والصفات التي تميّز المقامة، أنها:

> ليست إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطّلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة.

بمعنى آخر، تعتبر المقامة حديثا في مجلس الأدباء وليست قصة يقصد بها التعليم وتمرير الأسلوب الأدبي واللغة الجميلة، والتي ترتقي إلى درجة الامتياز.

بالموازاة مع التعريف السابق، عرّفت محمود مكي أورنيدو –Mahmoud-Makki Hornedo– (2013، ص 121) المقامة قائلة:

> La maqāma es una especie de relato breve que mantiene su independencia una de otra en cuanto a sus contenidos. Su fin era la diversión entre tertulianos […]; y en ella "corren parejos la retórica más florida y el léxico más rebuscado al servicio de una temática original y divertida, que es uno de los máximos títulos de gloria de las letras árabes" […].

إنّ المقامة عبارة عن قصة قصيرة تحتفظ البعض منها باستقلاليتها في بعض أجزاء محتوياتها. كان الغرض منها الترفيه عن الجماعة [...]، ومن خلالها "تجتمع البلاغة السامية والألفاظ الراقية لخدمة موضوع أصيل وممتع، والمقامة إذن أحد أرقى الأنواع الشرفية للأدب العربي وأعظمها. (ترجمتي)

ويُقصد من هذا أنّ المقامة عبارة عن نوع من أنواع القصة التي تتم روايتها في مجلس من الأشخاص بغرض التسلية والترفيه والسخرية، ويبيَّن من خلالها الكاتب كفاءته وقدرته على استعمال اللغة البليغة الثرية والصعبة الفهم، وكذا الأسلوب الأدبي المسجوع فائق الجمالية والشعرية أحيانا.

وفي المقام ذاته، واصلت محمود مكي أورنيدو –Mahmoud-Makki Hornedo– (2013، ص 121) تعريف المقامة معتبرة إياها "جوهرة النثر العربي"، وفي ذلك تقول:

> [La maqāma] se trata de un relato en que el autor demuestra su habilidad en el manejo de gran riqueza de léxico árabe y sobre todo el repertorio de vocablos raros.

[إنّ المقامة] عبارة عن قصة يُبرز من خلالها الكاتب كفاءته في التمكّن من غنى المفردات اللغوية العربية وخصوصا المفردات النادرة الاستعمال. (ترجمتي)

وتقصد بذلك أنّ المقامة تتشابه مع القصة في سرد الأحداث، حيث يعتمد فيها الكاتب على استخدام الأسلوب الأدبي البليغ والألفاظ العربية الثرية والمنمقة التي تُعرف بهما المقامة.

من خلال كلّ التعاريف الاصطلاحية السابقة، يجدر القول أنّ المقامة نصّ أدبي بعيد عن القصة والرواية من حيث الخصائص ومن حيث الطول وكذا الأركان، وتتميزّ بتوظيف لغة غنيّة بالبيان والبديع بطريقة إبداعية فائقة البلاغة، ويأتي نصها وموضوعها على لسان شخصية وهمية خيالية، تتحدث بطريقة ساخرة أحيانا وطريفة وفكاهية أحيانا أخرى، في إطار مجلس من العامة، وتسرد عليهم أحداثا تنقل في آخرها حكمة تعليمية مرغوبة، في مختلف ميادين الحياة، سواء الدينية منها أو الدنيوية.

علاوة على ذلك، اتفق أغلبية دارسي المقامة على أنّها نوع أدبي عربي النشأة، ولو ظهرت أنواع أدبية أخرى في بلدان أجنبية، إلاّ أنها لا ترقى لمستوى المقامة سواء من حيث اللغة والأسلوب، أو العبرة التعليمية التي تُختتم بها المقامة العربية، وهذا ما سأقف عند ذكر تفاصليه أدناه في عنوان نشأة المقامة وتطورها.

2.1.1. نشأة المقامة وتطوّرها

يؤكّد معظم النقاد والأدباء العرب أنّ المقامة الأدبية ظهرت وتطوّرت في القرن الرابع للهجرة، على يد بديع الزمان الهمذاني، الذي كان السبّاق لمنح هذا النوع الأدبي معنًا من خلال مقاماته التي عرفت نجاحا ورواجا كبيرين في الأدب العربي، منذ ظهورها لأول مرّة، وقد انتشرت لدى الغرب كذلك وعرفت نجاحا مماثلا للذي عرفته في الأدب العربي.

ومع ذلك، هناك من النقاد من يرجّح أنّ المقامة ظهرت قبل الهمذاني، وإن لم تعرف النجاح الذي عرفته على يده، حيث ذكر ضيف (1973، ص 5) أنّ المقامة لدى الهمذاني قد حُدّد معناها الصحيح بين الأدباء، والذي يقترب من الحديث أكثر من أي معنى آخر، معلّلا أنّ الهمذاني عدة ما يقوم بصياغة هذا الحديث على شكل قصص قصيرة، يُبرز من خلالها جمالية الألفاظ والأسلوب ورقتها، ويتخذ لكلّ قصصه هذه راويا واحدا يتجسّد في شخصية عيسى بن هشام، وكذا بطل واحد يظهر في صورة أديب متسوّل يتحايل على الناس بذكاءه ومكانته الأدبية البليغة التي يخاطبهم بها بفصاحة لسانه.

إنّ المقامة الأدبية إذن وليدة أفكار الهمذاني الذي كان يسعى من خلال أحاديثه أو ما اصطلح عليه تسمية "المقامات" إلى تعليم الناشئة وتبليغهم أساليب اللغة العربية المنمقة والبليغة.

وقد أكّد ضيف كذلك (1973، ص 9) الغرض من كتابة المقامات والمتمثل في تعليم الناس وإحاطتهم علما بالحادثة لا غير، مرجحا أنّ:

> الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة. ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئا مذكورا، إنما هو خيط ضئيل تُنشر عليه الغاية التعليمية.

غير أنّ هناك أدباء آخرين ينادون بعكس ذلك، إذ ذهب مبارك (2013، ص 200) للقول أنّ ابن دريد هو منشئ المقامة، معللّا أنّه توصّل لنتيجة أنّ بديع الزمان ليس مُنشئ فن المقامات الأدبية، وإنما ابتكره ابن دريد الذي وافته المنية سنة 321 هـ، مستندا في تعليله إلى ما جاء به القيرواني الذي ذهب للقول أن المقامة نشأت لدى الهمذاني بعد ما رأى أنّ ابن دريد قد قتم

بتأليف أربعين حديثا وقام هو بمعارضتها بأربعمائة مقامة في الكدية[1]، مع التذكير بأنّ المعنى الاصطلاحي للمقامة كما أسلفت الذكر في التعاريف الواردة أعلاه، ينحصر في كونها مجموعة من الأحاديث التي كانت تُروى في مجالس الأدباء.

ومن منظور آخر، أجرى السعافين (1987، ص ص 22–23) دراسة مفصّلة وتاريخية لأصل نشأة المقامة، حيث استند فيها إلى الجذور الأولى التي تطوّر منها هذا النوع الأدبي، وقد بيّن من خلال دراسته هذه أنّ الهمذاني هو منشئ هذا النوع، حيث قام بضمّ جملة من الجذور الموجودة مسبقا، على غرار الأحاديث القصصية التي تتميّز بفوائد لغوية وأحاديث الأعراب إضافة إلى حكايات البخلاء والمحتالين والمتسولين واللصوص والشطار وجلّ كتابات الجاحظ، وكذا شعراء الكدية وكل مؤلف سابق نقل عنه الهمذاني مقاماته، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، علاوة على حكايات السخرية والفكاهة والطرافة؛ رغم استناده إلى "أحاديث" ابن دريد، إذ أعاد الهمذاني الإبداع فيها مبرزا تلك المقامات في نوع أدبي جديد مختلف عن الأحاديث التي جاء بها ابن دريد، وهذا تحديدا ما علّله مبارك في قوله:

> ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات، فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو منشئ هذا الفن في اللغة العربية، ولم تسمّ تلك القصص بعد ذلك (أحاديث) كما سماها ابن دريد، وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان.

وقد تواصل وجود المقامات في الأدب العربي بطريقة ملفتة بعد ظهورها لدى الهمذاني، حيث جاء من بعده الحريري الذي عُرف بمقاماته كذلك والتي عرفت نجاحا وانتشارا كبيرين، غير

[1] إنّ الكدية لفظة تستعمل للدلالة على الشحاذة والسؤال بإلحاح. وهناك تباين في آراء اللغويين فيما يخص أصلها، إذ ترى مجموعة أولى أنها كلمة عربية مشتقة من الفعل 'أكدى" (لسان العرب، 1998، ص 3839) أي سأل بإلحاح وترى المجموعة الثانية أنها كلمة محرّفة من الفعل "أجدى" بينما ترى المجموعة الأخيرة أنّ أصلها أعجمي وهي كلمة معرّبة (الحسين، 1986، ص ص 11-12).

أنها لم تكن بالنجاح نفسه الذي لاقته لدى الهمذاني، حيث أشار ضيف (1973، ص 9) إلى أنّ الهمذاني تميّز بسعة الثقافة، وحكم الصياغة، وقوّة التعبير، موصلا فنّ المقامة إلى القمة المنتظرة والرقي المراد، لتصبح بذلك مقاماته المعجزة الخارقة التي لا سابق ولا لاحق لها على مرّ الأزمنة والعصور، علاوة على كُتّاب مقامات آخرين ظهروا لاحقا في مختلف ربوع الوطن العربي والغربي وأركانهما، سأتطرق إلى دراستهم لاحقا.

قبل الشروع في الحديث عن التطوّر الذي عرفته المقامة كنوع أدبي على مرّ الزمن، يجدر بي التنويه إلى أنني سأتّبع تسلسلا تاريخيا وزمنيا في سرد أهم كتّاب المقامة، حيث سأنطلق من المؤسّس الأول الذي اتفق الأدباء والنقاد على أنّه أبو المقامات وهو الهمذاني، لأنتقل لكاتب آخر أتى بعده وعرفت مقاماته نجاحا كبيرا وهو الحريري، ثم أذكر بعض الأدباء الذين عُرفوا بكتابتهم للمقامة، ولكنني لن أتعمّق في ذكر كلّ واحد منهم على حِدى، نظرا لكون أعمالهم لم تلقَ النجاح الذي عرفته مقامات الهمذاني والحريري، ربما نظرا للحقبة الزمنية التي عاشوا فيها أو لعدم إمكانيتهم من مجاراته في ذلك، لأنتقل كخطوة أخيرة إلى دراسة تطوّر المقامة في العصر الحديث عند اليازجي، خصوصا كونه الكاتب الذي برز واشتهر بكتاباته للمقامات، إضافة لتأثره الكبير بكّل من الهمذاني والحريري في كتاباته، رغم وجود كتّاب آخرين لفن المقامة.

1.2.1.1. المقامة عند الهمذاني

في حديثه عن نشأة المقامات لدى الهمذاني، ذكر ضيف (1973، ص 16) أنّ الهمذاني قام بتأليف مقاماته في نيسابور (إيران) وقد كان يدرّسها لطلبته بغرض تعليمهم وتلقينهم الأساليب الفصيحة للغة العربية، وقد ألف هناك أربعين مقامة فقط، غير أنّ بعض الكتّاب، على غرار الحصري والثعالبي، رجّحوا بأنّ الهمذاني أنشأ قرابة أربعمائة مقامة، وهو ما صرّح به شخصيا في رسائله كذلك.

ويشير ضيف (1973، ص 18) كذلك أنّ من يقرأ مقامات الهمذاني، سيرى تقاربا نوعيا مع الأحاديث التي ألّفها ابن دريد، سواء من حيث الأمثال والحكم التي استند إليها أو الوصايا وحتى بعض المواضيع التي عالجها من خلال مقاماته والتي تعتبر تكملة وتسلسلا، حسب رأي ضيف، لما جاء به ابن دريد من أحاديث. علاوة على ذلك، يُلاحظ تأثر الهمذاني العميق بكتابات الجاحظ، خاصة ما يتعلّق بالكدية والتسوّل والنوادر، حيث استوحى من الجاحظ جلّ مقاماته. ومن هنا أضاف (ضيف، 1973، ص 18) كذلك أنّ الهمذاني تأثر بابن دريد تأثرا كبيرا من حيث الشكل، كون أسلوب هذا الأخير يغلب عليه استعمال السجع والعبارات الجمالية التي كان الغرض منها خصوصا تعليم الناشئة من خلال أحاديثه، وبالجاحظ من حيث الموضوع، كونه استوحى مواضيع مقاماته المتعلّقة بالكدية من القصص التي ألفها الجاحظ والمتعلّقة مباشرة بالمكدين وقدرتهم على التحايل لغرض الحصول على ما يريدونه من مال.

عند التعمّق في دراسة مقامات الهمذاني من حيث الموضوع، يتبيّن لي أنّ هناك اختلافا وتباينا في المواضيع المعالجة، مع أنّ أغلبها تتطرّق إلى موضوع الكدية والسخرية بطابع طريف وفكاهي، إذ تتجسّد الشخصية الرئيسية في مقامات الهمذاني "أبو الفتح الاسكندري" دائما في شخص أديب شحاذ يحاول الحصول على مال العامة من المجلس الذي تُروى فيه المقامة والاستحواذ عليه، وذلك بتحايله عليهم من خلال سرده لأحاديث غاية في البلاغة اللغوية. وقد لفت انتباهي كذلك، أنّ مقامات الهمذاني سميت كلّها تقريبا بأسماء المدن، نظرا لكون الشخصية الرئيسية "أبو الفتح الاسكندري" يتنقل ويسافر عبرها ويروي على لسان الراوي أحداثا ومغامرات عايشها في تلك المدن، غير أنّ بعض المقامات سُميت بأسماء أخرى يمكن أن تكون مرتبطة عموما بالأكل أو الحيوان، وذلك استنادا دائما إلى أحداث المقامة ومغامراتها، وهذا ما رجّحه ضيف (1973، ص 25) مفيدا أنّ المقامة تسمى باسم الحيوان الذي تصفه أحداثها على غرار المقامة الأسدية أو القردية، أو باسم أكلة تناولها البطل أبو الفتح الإسكندري كالمقامة المضيرية، نسبة في ذلك إلى أكلة المضيرة. في أحيان أخرى، تسمى المقامة باسم موضوع قامت بمعالجته على غرار الوعظ في المقامة الوعظية أو القريضية والشعرية لتناولهما موضوع الشعر والقريض، والإبليسية لارتباطها بإبليس وحتى الملوكية لتناولها لشخصية ملكية تبرز في خلف بن أحمد الذي كان ملكا.

وإن دلّ هذا الاختلاف في التسميات على شيء معيّن، فإنما يدلّ على الاختلاف في الموضوع الذي تناولته كلّ مقامة وعالجته والتي لا تنحصر كلها في موضوع الكدية والتسول والفكاهة، كما أشرت إليه آنفا.

حديثا عن أسلوب مقامات الهمداني، يلفت انتباه القارئ توظيف الهمذاني البارز للسجع في كلّ واحدة منها دون استثناء، حيث ألّفها في قالب حوار قصصي، تُستهّل بجملة تأتي على لسان الراوي عيسى بن هشام، وهو عبارة عن حوار تدور أحداثه بين الراوي وبطل المقامة أبو الفتح الاسكندري. كذلك، يغلب على هذه المقامات استخدام أسلوب لغوي راقي بألفاظه وبليغ بعباراته التي انتقاها الهمذاني بامتياز منقطع النظير، حيث تتميّز المقامة بالفصاحة التي تخطف سمع القارئ، ويغلب عليها استخدام سجع خفيف غير مطوّل وتوظيف أبيات شعرية في الكثير من المقامات وكذا بعض الآيات القرآنية في مقامات أخرى، مما يضفي عليها جمالية النغمة الموسيقية التي تطرب لها الأذن وتبلغ مباشرة رضا القارئ، حيث تمّ انتقاءها بدقة وامتياز وبراعة جمالية فريدة من نوعها.

وقد علّل ضيف (1973، ص 32) اعتماد الهمذاني على استخدام السجع في مقاماته لكون هذا النوع الأدبي سيّدا من حيث الأسلوب في عصر كتابته، ممّا دفع به لاختيار أفضل أسلوب من حيث الجمالية والشعرية واللغة قصد مباراة أقرانه من الأدباء ومن عاصره منهم، وفي ذلك يقول:

> وهو يظهر براعة فائقة في استخدامها [السجع]، حقا إنه لا يلتزمها دائما، ولكنه يجنح إليها غالبا، فالأصل عنده أن يسجع، ولا يترك السجع إلا نادرا. وكانت تعسفه في ذلك حافظة

نادرة، وبديهة حاضرة، وذكاء حاد، وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة.

وتدلّ قدرة الهمذاني في توظيف هذا الأسلوب الفريد من خلال مقاماته على رصيده اللغوي الثري وعلى ذوقه الراقي والجمالي في اختيار الألفاظ المناسبة في المواضع اللائقة ببلاغة ودقة وتناسق وانسجام لا مثيل لهم.

2.2.1.1. المقامة عند الحريري

اختلف النقاد والرواة عن مكان نشأة مقامات الحريري، فمنهم من رجّح أنه كتبها في بغداد ومنهم من يقول أنّه أنشأها في البصرة ثم انتقل إلى بغداد قصد عرضها على الأدباء الذين تقبلوها. وقد أشار ضيف (1973، ص 47) أنّ عدد المقامات التي ألفها الحريري يبلغ خمسين مقامة مختلفة، ألّف أربعين منها فقط، وقد تمّ نقده من بعض النقاد الذين اتهموه بعدم كتابته لها أصلا، وطلبوا منه كتابة مقامات أخرى ليبيّن لهم عكس تفكيرهم، غير أنّ الإلهام خانه لفترة محدّدة من الزمن، وعاد إلى الكتابة مرة أخرى مؤلّفا عشرة مقامات إضافية، مما دفع بنقاده للاعتراف بفضله في كتابتها. وقد واصل ضيف كذلك مشيرا إلى أنّ البطل الرئيسي في مقامات الحريري يتجسّد في شخصية أبو زيد السرّوجي والراوي في شخصية الحارثة بن همام، حيث تداول معظم الرواة أنه شخصية خيالية، بينما اعتبروا أنّ شخصية البطل الرئيسي "أبو زيد السروجي" شخصية حقيقية وهذا ما ينفيه الحريري شخصيا، مفيدا أنّه شخصية استوحاها من وحي الخيال إرادة منه مجاراة شخصية أبي الفتح الاسكندري لدى الهمذاني بها.

وكتفضيل آخر في مقامات الحريري، ذكر ضيف (1973، ص 50) أنّ الحريري رتّب مقاماته الخمسين ترتيبا تناسقيا، مرقّما إياها وتشكيلها كذلك على شكل حلقات متسلسلة، حيث يواصل الأحداث في كلّ مقامة لاحقة، بعد أنّ كان قد بدأها في المقامة السابقة، مع الحرص على تسمية كلّ مقامة باسم مدينة معيّنة، تماما كما قام به الهمذاني في أغلبية مقاماته، فيتنقّل بطل مقاماته أبو زيد السروجي من مدينة لأخرى، ويروي من خلال تفاصيلها الراوي الحارثة بن همام مغامرات البطل بصفته أديبا شحاذا غالبا ما يكون برفقة ابنه أو زوجته أو شخص آخر يذكره الراوي، ويواصل الحريري سرد الأحداث والمغامرات المتسلسلة حتى يشيب البطل في المقامتين الأخيرتين ويبلغ من الكبر عتيا ليعلّم من خلال أحداثهما فن الكدية لابنه ويترك التسول ويعلن توبته في المقامة الأخيرة من كلّ الذنوب التي ارتكبها.

من خلال مقاماته، يتبيّن أنّ الحريري كان متأثرا أيّما تأثر بمقامات الهمذاني لدرجة كبيرة بل حاول تقليده إلى حدّ كبير، سواء من حيث موضوع المقامة أو شكلها، حيث غلب على تأليفه للمقامات استخدامه للحوار بين الشخصية الرئيسية أبو زيد السروجي والراوي الحارثة بن همام. مع ذلك، لم يكن الأسلوب اللغوي للحريري يضاهي مستوى أسلوب الهمذاني من حيث البلاغة والسجع الذي قام بتوظيفه، ولا حتى من حيث المواضيع المختلفة التي قام بمعالجتها، فالحريري سرد جميع مقاماته على شكل قصة تُستهل ببداية وتُختتم بنهاية، مع تكملة الأحداث في كلّ مرة بتنقّل البطل وتجوّله من مدينة لأخرى، مع الاحتفاظ دائما بشخصية الأديب المتسوّل من البداية إلى النهاية.

3.2.1.1. المقامة بعد الهمذاني والحريري

لقد أبرز ضيف (1973، ص 76) أنّ الهمذاني أثّر في الكثير من كتّاب المقامة بعده، ولم يكن الحريري الوحيد الذي تأثر به لحدّ كبير، فقد سبقه في ذلك، في القرن الخامس، أبو نصر عبد العزيز السعدي وكذا ابن ناقيا، الذي ألّف تسع مقامات حاول من خلالها تقليد الهمذاني سواء من حيث الأسلوب أو الشكل، غير أنّه لم ينجح في ذلك، كون مقاماته غير معروفة لدى القراء والجمهور عموما، ولم يتمكن حتى من موازاة مقامات الحريري ومباراتها، نظرا لاعتماده على بطل وحيد يتجسّد في شخصية اليشكري، إلاّ أنّ الرواة يختلفون من مقامة لأخرى، كما اتّسم أسلوبه ولغته ببساطة بارزة ولم يستطع الوصول إلى درجة البلاغة نفسها التي عُرفت بها مقامات الهمذاني.

من البديهي القول أنّ مقامات الهمذاني، بالرغم من كونها أصل نشأة هذا النوع الأدبي وبروزه، إلا أنّها لم تعرف النجاح والرواج بعد تأليف مقامات الحريري إطلاقا على وجه الخصوص، حيث حاول الكثير من الأدباء بعده تأليف مقامات مختلفة، إلاّ أنهم لم ينجحوا في ذلك ولم يستطيعوا الإتيان بما أتى به. ولعل السرقسطي أوّل من حاول تقليد الحريري والهمذاني (ضيف، 1973، ص 76)، حيث ألف خمسين مقامة معارضة لمقامات الحريري، تجسّدت شخصية بطلها في السائب ابن تمام وراويها المنذر بن حمام، وهي لم تُعرف في الأدب العربي بصورة رائجة، ولم تصل إلى الأدب الحديث حتى. وقد ظهر الزمخشري كذلك في الفترة نفسها، وقام بتأليف عدة مقامات في الوعظ خصوصا، دون الاستناد إلى راوٍ ولا بطل، إذ كانت مقاماته

تُستهل بخطاب يتوجه به الزمخشري لنفسه، والأرجح بالقول أنّه أنشأها بكلّ استقلالية، بعيدا عن الرغبة الظاهرة في تقليد الحريري.

وفي القرن السادس (ضيف، 1973، ص 77) ظهر كلّ من الحسن بن الصافي المصري وكذا أبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصراني اللذين ألّفا مقامات مشابهة لمقامات الحريري، والتي اشتهرت باسم المقامات المسيحية. وبرز أيضا ابن الجوزي الذي ألّف خمسين مقامة موضوعها الوعظ والإرشاد، على نسق الزمخشري، كما برز أبو العلاء أحمد ابن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي، الذي أنشأ ثلاثين مقامة، قيل أنّها طُبعت مع مقامات ابن ناقيا في مجلّد واحد، حيث استوحاها من الهمذاني والحريري، وارتكز من خلالها على راوٍ باسم الفارس بن بسام المصري وبطل بشخصية أبي عمرو التنوخي.

وفي القرون الوسطى (ضيف، 1973، ص 78)، برز السيوطي الذي قام بتأليف مقامات تشبه الرسائل المسجوعة لحدّ كبير، بلغة بليغة حيث وظّف فيها مختلف الأحاديث وكذا المواضيع المتعدّدة التي تتراوح بين الاجتماعية والأخلاقية وغيرها.

أمّا في العصر الحديث، فقد حاول العديد من الأدباء تقليد مقامات الحريري بصفة خاصة، وعلى رأسهم الشيخ حسن العطار في مصر والألوسي في العراق والشدياق وكذا اليازجي في الشام.

في النقطة الموالية، سأتطرق إلى اليازجي بصفة خاصة كون مقاماته الأقرب إلى مقامات الحريري سواء من حيث الشهرة بين أقرانه ومعاصريه أو بين من حاولوا تقليده ولم يستطيعوا.

4.2.1.1. المقامة الحديثة عند اليازجي

لقد أورد ضيف (1973، ص ص 79، 82) أن اليازجي الذي نشأ وترعرع في لبنان، كان محبّا للعلم عموما وشغوفا باللغة العربية خصوصا، حيث عُرف بين أقرانه بالبلاغة والذكاء منذ نعومة أظافره. لقد اتبع ما جاء به الحريري وسار على منهاجه، حيث قام بتأليف مقاماته التي عنونها "مجمع البحرين" والتي استوحاها من الآية القرآنية المنزّلة في سورة الكهف (الآية 60)، في قصة موسى والخضر: "وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين"، مريدا بتسمية "مجمع البحرين" كلٌّ من الشعر والنثر، حيث نوّه أنّه قام بتأليف ستين مقامة اتبع من خلالها التسلسل والترتيب نفسه الذي كان يغلب على مقامات الحريري، كما قام بتسمية كلّ مقاماته تقريبا بأسماء لمدن عربية.

من حيث الشكل، أشار ضيف (1973، ص 83) أنّ اليازجي قلّد مقامات الحريري وأسلوبه في أدق التفاصيل، حيث قام بتبنّي شخصية رئيسية تجسّدت في شخص البطل ميمون بن خزام، وراوٍ له تجسّد في شخصية سهيل بن عباد، وقام في المقامة الأولى بالتعريف بين الشخصيتين، مضيفا أنّ ميمون بن خزام كان دائما ما يكون مصحوبا بشخص آخر يظهر معه وهو ابنته "ليلى" وغلامه "رجَبا"، تماما مثلما جاء به الحريري في شخصية أبي زيد السروجي، الذي كان دائم الصحبة بابنه، وقد تعمّد اليازجي تقليد الحريري حتى في التفكير بلقاء الشخصيتين في كلّ المقامات، حتى أنهى المقامة الأخيرة بالموعظة والدعاء الذي يدّل على توبته بعد تحايله الدائم، تماما مثلما جاء به الحريري في شخصية أبي زيد السروجي.

من حيث الأسلوب، تميّز اليازجي في كتابة مقاماته باستعماله للغة بلاغية للغاية، نظرا لعلمه الكبير فيها، غير أنّه لم يرقَ إلى عمل كل من الهمذاني والحريري من خلال توظيفه للسجع البليغ والجمالي الفريد. وقد واصل ضيف (1973، ص ص 101–102) معلّلا أنّ عدم تمكن اليازجي من بلوغ القمة التي بلغها كل من الهمذاني والحريري يعود سببه إلى اقتباسه للمعلومة ونقلها مباشرة من المعاجم أكثر من كتب اللغة بحد ذاتها، وحتى من خلال الأبيات الشعرية التي أوردها، بالرغم من معرفته في الشعر وبراعته فيه، إلا أنّه لم يتمكّن من الرقي إلى درجة سابقيه ومؤثريه في ميدان المقامات، ذاكرا أنّ مقاماته تخلّفت ولم ينفعه علمه الكبير باللغة، حتى لا يُقال أنّ هذا العلم أضر به كثيرا. علاوة على ذلك، لم ينفعه إلمامه بالشعر، ويمكن القول أنّ شاعريته أضرت به كذلك نظرا لاستعماله لها في عمل أرجوزة[2] لغوية وعلمية سهلة المتناول وخالية من البلاغة اللغوية الشعرية التي أتى بها الهمذاني والحريري.

من منظور آخر، علّل ضيف (المرجع نفسه، الصفحة نفسها) أنّ عدم تمكن اليازجي من مجاراة مكانة كلّ من الهمذاني والحريري هو ما دفع بالأدباء المعاصرين إلى الهروب من هذا النوع الأدبي الذي غلب عليه القالب القديم، سواء من حيث الشخصيات التي تمّ اختيارها والتي تجسّدت عموما في شخصية شحاذ أديب، كما أنّ يتمّ التطرق لهذا النوع الأدبي وتجديده بنظرة حديثة نوعا ما، من خلال تناول المواضيع التي تهمّ المجتمع عموما وتعالجها، من حيث جابني السخرية والطرافة على حد السواء.

[2] أرجوزة: قصيدة على البحر الرجز وتفاعلية "مستفعلن" مكرّرة ثلاث مرات في كلّ شطر، ويُستعمل البحر الرجز تاما مختصرا، مما يجعله سهل النظم. (نصار، 2011، ص 21).

2.1. أركان المقامة

لقد أجمع أغلب الأدباء والنقاد على أنّ المقامة تتكوّن من ثلاثة أركان أساسية تتمثل في الراوي والبطل (الأديب الشحاذ أو المُكدي) والنكتة (النادرة). مع ذلك، هناك من قسّمها إلى أربعة أركان تتمثل في الشخصيات وهي الراوية والبطل والأسلوب ومعالجة إحدى القضايا المنتشرة في المجتمع والموضوع كركن أخير. وبداية، سأتطرق إلى التقسيم الذي أجمع عليه أغلبية النقاد ثم سأنتقل إلى ذكر التقسيم الثاني الذي يضم الأركان الأربعة.

أمّا الركن الأوّل المتمثل في الراوي أو الراوية، فهو دائما يظهر في كلّ المقامات بالاسم نفسه إذ تبدأ كلّ مقامة بعبارة "حدّثنا فلان". بالنسبة لمقامات الهمذاني، فالراوي مجسّد في شخصية عيسى بن هشام الذي يروي أحداث المقامة في مختلف المجالس التي حدثت فيها ودائما ما يكون على اتصال بالبطل المحوري للمقامة أبو الفتح الاسكندري؛ أما بالنسبة لمقامات الحريري، فالراوي يتجسّد في شخصية الحارثة بن همام الذي يلتقي كذلك بالبطل أبو زيد السروجي. والراوي مثلما ذكرت كل من غانية ودحه (2016–2017، ص 37) "ينتمي في غالب الأحيان إلى طبقة اجتماعية متوسطة، فهو يحسن طريقة تقديمه للبطل ويسخط في غالب الأحيان على أخلاقه واحتياله وخداعه ولا يُكتشف أمره أحيانا إلا في نهاية المقامة."

يتمثّل الركن الثاني في البطل وهو الشخصية المحورية في كلّ المقامات، دائما ما يأتي في شخصية أديب شحاذ ومكدي، يتحايل على الناس ويخدعهم بذكائه الفائق وبديهته السريعة قصد كسب المال، وهو يظهر كذلك في جميع المقامات شأنه شأن الراوي، يتجسّد في مقامات

الهمداني في شخصية أبي الفتح الاسكندري وفي مقامات الحريري في شخصية أبي زيد السروجي، وهو غالبا ما يكون شخصية خيالية مبتكرة. وقد أشار الشاروني (1977، ص 135) إلى الصفات التي يتميّز بها بطل المقامة قائلا أنّه محتال يمتاز بسرعة البديهة وسعة العلم مشبها إياه بالزئبق في عدم استقراره في مكان واحد وتنقله بين المدن والأماكن، حيث تدور حوله حوادث المقامة.

ومن جهتهما، نوّهت كلّ من غانية ودحه (2016–2017، ص 38) بأنّ البطل يكون عادة "شاعر وخطيب وواعظ، يتظاهر بالإيمان والزهد ويضم الفسق والمجون ويتصنّع الجدّ ويخفي في طياته العزل، ويظهر غالبا كشخص مسكين متهالك بائس، إلاّ أنّه في واقع الأمر طالب منفعة."

إن البطل إذا يتميّز في كلّ المقامات بفصاحة لسانه ولغته التي يستعملها للتحايل على الناس لغرض كسب المال.

فيما يخصّ الركن الثالث والمتمثّل في النكتة، فهي دائما ما تظهر في كلّ المقامات وقد تدلّ على فكرة معّينة تعالج موضوعا محدّدا يتراوح بين الفكاهي واللغوي والبلاغي والأدبي وغيرها يوصله الراوي على لسان البطل. وفي هذا الصدد، ذكرت كلّ من غانية ودحه (2016–2017، ص 38) أنّ النكتة عادة ما تكون "فكرة مستحدثة، أو ملحة مستظرفة، وقد تستبطن فكرا جريئا لا يدفع غالبا إلى تبني السلوك الإنساني الطبيعي، أو الحث على مكارم الأخلاق."

وقد أضافتا أنّ كل مقامة تنفرد بكونها وحدة قصصية قائمة بنفسها حيث تعتمد على وحدة المكان عموما وتغلب عليها استعمال القالب الفكاهي والساخر.

إضافة إلى بعض الأركان المذكورة في التصنيف الأوّل المتفق عليه، على غرار الشخصيات، ذكر الشاروني (1977، ص 135) تصنيفا آخر ارتكز فيه على أربعة أركان أساسية للمقامة اشترك في بعض النقاط مع التصنيف الأول، غير أنّه أضاف أركانا أخرى على غرار الأسلوب مثلا وكذا معالجة إحدى القضايا زيادة على الموضوع.

أمّا الأسلوب، فقد حصره الشاروني (1977، ص 135) في كلّ من السجع والبديع حيث رجّح أن استخدام كلّ من الهمذاني والحريري لمثل هذه الصور البلاغية قد ضيّق من حدود المقامة مشيرا إلى أنّ المحسنات البديعية والسجع عموما قد قلّصت من حدود المقامة وضيقتها، علاوة على الالتزام بالقافية التي طبعت القصيدة العربية، مما جعلها غير متسعة لمختلف الأغراض.

من جهة أخرى، واصل الشاروني (1977، ص 135) قائلا أنّ كلّ كتّاب المقامة الذين أتوا بعدهما استطاعوا الانطلاق في رحاب أوسع وخاضوا في مجالات أكثر اتساعا، حيث تمكنوا من عرض آرائهم بكلّ حرية ووضوح، وهذا ما اعتبره نوعا من التكلّف الذي قيّد به كلّ من الهمذاني والحريري نفسيهما به.

فيما يخصّ الركن الآخر المتعلّق بمعالجة مشكلات المجتمع، أكّد الشاروني (1977، ص 135) كذلك أنّه مرتبط كّل الارتباط بالركن السابق (الأسلوب) وأنّه ليس من المنطقي التقيّد

بالسجع والبديع أو ما سمّاه شخصيا "بالقيود اللفظية" لأن ذلك يفلت من الكاتب زمام العلاج، وفي ذلك يقول:

> بدلا من أن يعالج [الكاتب] الداء الاجتماعي يعالج مشكلة اصلاح اللفظ أو وضعه مكان لفظ آخر، ومن ثمّ فإن علاجه للأدواء المختلفة ليس بنائيا كعلاج هؤلاء الذين يتحرّرون من هذه القيود، مثل المويلحي الذي استطاع بتحرّره من هذه القيود معالجة مختلف المشكلات معالجة بنائية.

وقد أعرج الشاروني في الأخير أنّ المقامة، بالرغم ممّا سماه "بالقيود" فقد استطاعت أن تعالج الكثير من المشكلات في عصر كتاب المقامة الأوليين، إذ يجدر التذكير بأن المقامة إنما كُتبت لأغراض تعليمية تربوية ووعظية بالدرجة الأولى، ولو جاءت في قالب بلاغي مفعم بالسجع والبديع وركّزت على الجانب الفني والجمالي.

3.1. شعرية المقامة

قبل الخوض في دراسة شعرية المقامات، يتعيّن عليّ أولا التطرّق إلى تعريف الشعرية والخوض في مفهومها لإزالة الإبهام عن المعاني الثانوية التي قد يحملها هذا المصطلح.

جاء تعريف الشعرية لغة في معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1873) على أنّها اسم مشتق من "الشعر"، فنقول "شِعري" و"شعرية" للدلالة على الصبغة العلمية للاسم.

أمّا اصطلاحا، فقد اتفق أغلبية الأدباء على صعوبة وضع تعريف جامع لمصطلح "الشعرية" باللغة العربية إذ اختلفت التسميات والترجمات منذ البداية، فمنهم من ترجمها بالأدبية عن ميشونيك أو علم الأدب عن جاكبسون ومنهم من سماها "بويطيقا" عند أرسطو والذي يعتبر

مؤسسها، وكذا مصطلح "الشاعرية" عند علوش وتودورف، غير أنني في دراستي هذه إرتأيت اتباع تسمية "الشعرية" كونها الأكثر تداولا وحداثة في النصوص العربية.

في حديثه عن الشعرية، رجّح ناظم (1994، ص 13) أنّ هذا المصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، حيث يعود أصله إلى أرسطو كما سبق لي وأن ذكرت؛ غير أنّ المفهوم الذي ينصبّ عليه هذا المصطلح "تنوّع بالرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخّص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع".

ويفهم من هذا أنّ الشعرية لديه تحمل صفات مفهوم واحد وربما موحّد ولكن بمدلولات ومصطلحات مختلفة، وقد واصل شارحا هذا الاختلاف في كون هذا المفهوم بحدّ ذاته يشكل غموضا في اللغة العربية حيث يُصطلح عليه "الشعرية" عند أرسطو و"نظرية النظم" عند الجرجاني و"الأقاويل الشعرية" عند القرطاجني وكذا نظرية التماثل عند جاكبسون و"نظرية الانزياح" عند كوهن.

من جهته، عرّف تاوريريت (2008، ص 12) الشعرية على أنّها "ما يجعل النصّ الشعري نصا شعريا أو بتعبير رومان جاكبسون ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا"، ويُفهم من تعريفه هذا أنّ الشعرية لا تستند إلى الشعر خصوصا كنص بحدّ ذاته وإنما يمكن أن تمسّ جميع الجوانب المحيطة به على غرار الجمالية والدلالية مثلا.

يرجع أصل كلمة الشعرية إذا إلى أرسطو الذي تطرّق إليها من خلال كتابه فن الشعر والذي تناول فيه العديد من الفنون الأدبية والذي عرّفها على أنّها نظرية للإبداع الفني عن طريق

الكلام وهذا بالتحديد ما ذهب إليه بن خليفة (2011، ص 27) حين شرح هذا التعريف معلّلا أنّ "النية [من الكلام] أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات، من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبه طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى."

ومن جهته، ركّز جاكبسون –Jackobson– (1988، ص 24) على أنّ الشعرية لا تنحصر على الشعر فقط وإنّما ترتبط ارتباطا وثيقا بالفنون الأدبية الأخرى وباللسانيات خصوصا وفي ذلك يقول: "إنّ الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزّأ من اللسانيات."

من كلّ ما سبق ذكره، أخلص إلى أنّ الشعرية بالرغم من اختلاف النقّاد في وضع تعريف موحّد لها والاصطلاح عليها بمصطلح دقيق وثابت، إلاّ أنها متربطة كلّ الارتباط بالشعر وكلّ ما يلتصق به من عناصر نصية.

لا يخفى على كلّ من قرأ المقامات ملاحظة ورود الشعر فيها، سواء أكان بيتا واحدا يأتي على لسان البطل أو الراوي أو أبياتا عديدة قد تصل إلى قصيدة مكتملة أو جزءا منها.

وبالنسبة لما يرد من الشعر في المقامات قد يكون مصدره ما حفظه الكاتب من أبيات وقصائد تشكّل ثروته المعرفية أو قد يكون شعرا من تنظيمه الخاص. وقد تبيّن من خلال مقامات الهمذاني توظيفه لأبيات وأجزاء لا بأس بها من الشعر الذي ينسبه في غالب الأحيان إلى

قائله، الذي عادة ما يكون شاعرا استلهم منه ذلك وأحيانا أخرى يوظف أبياتا قام هو شخصيا بتنظيمها. وفي هذا الصدد، أشار ستار ناصر (2015–2016، ص 26) إلى أنّ الهمذاني تعامل مع الشعر في مقاماته بطريقة واضحة قام بشرحها في أربعة نقاط تتمحور الأولى حول الأشعار التي ينسبها صراحة لأصحابها، وقد نوّه إلى أنّ هذا النوع من المقامات عادة ما يكون مرتبطا "بأخبار الشعراء وأحاديثهم ومنافساتهم" وفيها يكون الشاعر معروفا. أمّا النقطة الثانية فيوظف فيها أشعارا ينسبها لغيره دون ذكر اسم الشاعر الذي نظّمها وعلّل أنّ هذه الفئة "تحتاج إلى البحث والتنقيب في المصادر لتحديد نسبتها ومعرفة منابعها". فيما يتعلّق بالنقطة الثالثة، فقد أوضح أنّها تشترك مع النقطة السابقة من حيث عدم الإعلان عن اسم الشاعر حيث يُنسب الشعر عادة للكاتب شخصيا دون أن يذكر في أي مقام أنّه من أوردها. وبالنسبة للنقطة الأخيرة، يقوم الكاتب بذكر اسم الشاعر الذي اقتبس منه البيت الشعري أو الجزء من القصيدة، غير أنّ نسبتها وأصولها تبقى مضلّلة، وقد شرح هذه الفكرة معلّلا أنّ الكاتب "إذا أخذ ظاهر الشعر أي ما ينسبه من أشعار يقوم هو باختراعها شخصيا ولكن يوردها على ألسنة شعراء حقيقيين أو مخترعين"، ففي هذه الحالة يتعيّن على القارئ التدقيق والتحقّق من أصل الشعر المذكور، خصوصا إذا كانت الأبيات غير معروفة أو متداولة.

ويجدر التذكير بأنّ المقامة نصّ نثري في مجمله، تتخلّله مقاطع شعرية متفاوتة الطول وأصل ورودها والملاحظ أنّ المقامات تقريبا تحتوي شعرا سواء عند الهمذاني أو الحريري. وتكون المواضيع التي تتناولها الأبيات الشعرية عادة متعلّقة بإحدى الموضوعات التي تعالجها المقامة

بحدّ ذاتها كالمدح مثلا الذي غالبا ما يأتي في صورة تجميلية لأحد الحكام الذين عايشهم الكاتب أو الوعظ الذي يغلب على أغلبية المقامات وكذا اللهو والمجون الذي يعكس ربما الحالة الاجتماعية السائدة في عصر كتابة الكاتب لمقاماته، حيث يُعرف أنّ العصور الجاهلية والعباسية عرفت نوعا من العبث واللهو، كما تتطرّق المقامات كذلك إلى موضوع الموت والحياة خصوصا لدى الحريري.

ومن حيث اللغة، تتّسم المقامة باستخدام الكاتب لألفاظ وعبارات قام باختيارها بدقة متناهية وتتسّم بالبلاغة والجمالية المنفردة التي تُكسبها رنّة فريدة من نوعها، ويظهر هذا جليا من خلال الصور البيانية المستعملة بكثرة على غرار السجع والطباق وكذا استخدام بعض الألفاظ الغريبة التي يعمد الكاتب إلى شرحها في نقطة هامشية والتي استطاع من خلالها لفت انتباه المتلقي وبالتالي تحقيق شعرية المقامة.

وبالحديث عن الخصائص الفنية التي تميّز المقامة، سأقوم في النقطة الموالية بسرد الخصائص والمميزات التي تتسم بها النصوص الأدبية عموما وسأعكف على ذكر تلك الخصائص التي تنفرد بها المقامة عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى خصوصا، كونها أحد الأنواع الأدبية المعروفة والبارزة.

4.1. خصائص المقامة

لا شك أنّ المقامة باعتبارها نصا أدبيا تشترك مع باقي النصوص الأدبية الأخرى في بعض الخصائص التي سأعكف على ذكرها في النقاط أدناه والتي أجمع النقاد عليها.

- **الفنية:** غالبا ما يعرّف النص الأدبي على أنه عمل فنيّ واتصال لساني أو هيكل لا يحتوي معناه إلا في التلقي، ويمكنني القول أنّ النص الأدبي عبارة عن عمل فني بالدرجة الأولى، بما أن وظيفته جمالية كذلك فهو نوع من الإبداع الناتج عن تبلور الأفكار وإعادة صياغتها بأسلوب إبداعي وجمالي وشعري –في بعض النصوص–، بعيدا عن العلمية والأسلوب المباشر وذلك باستعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية وهذا ما يُلمس في المقامة في المقام الأول، كونها نص مشبع بالبيان والبديع.
- **الانفتاح على الثقافات:** يُقال أنّ النص الأدبي هو بوابة الانفتاح على الثقافات الأخرى، إذ يسمح بمعرفة كل ما يتعلّق بالجانب الثقافي والاجتماعي لمجتمع ما، حيث يقارن من خلاله كلّ من الكاتب والقارئ ذاته الشخصية الواردة في النص مع ما يقرأه ومع ما يعيشه في بعض الأحيان، ويفتح لنفسه مجالا للإبحار في الثقافتين – إن كانتا مختلفتين– والمقارنة بينهما. وفي هذا الصدد، تقول BEN MOSBAH (2013، ص 13): « Le texte littéraire est considéré comme un lieu par excellence de l'expression de l'univers culturel et social d'une communauté ».
- **الاتصال اللساني:** يعتبر الاتصال إحدى أهم خصائص النص الأدبي، حيث أنّ الكاتب يكتب بغرض إيصال رسالة للمتلقي، فالكاتب قبل أي شيء مبدع ومتلقي نصه غير معروف لديه، مما يسهّل عليه عملية نقل الرسالة وكذا فك شفرتها؛ وهذا ما أشارت إليه BEN MOSBAH (2013، ص 14) قائلة:

> […] L'écrivain écrit pour communiquer un message c'est-à-dire il produit un message dont le lecteur doit saisir le sens et auquel il est

censé répondre par une interprétation quelconque mais adéquate (un fait, une émotion, un rêve).

ويوافقها "بارت" –BARTHES– في حديثه عن الخاصية اللسانية للنص الأدبي قائلا:

« elle [la littérature] est faite avec du langage, c'est-à-dire, avec une matière qui est déjà signifiante au moment où la littérature s'en empare ». (BARTHES in MEKHNACHE, 2010, p. 124)

أفهم من وجهة النظر أعلاه أنّ اللسان هو الركيزة الأولى لإيصال الكاتب لفكرته الأدبية، دون التفكير في كيفية فك المتلقي لشفرة نصه، حيث تكون هذه العملية حصريا على عاتق المتلقي، مع إمكانية تأويلها حسب وجهة نظره الخاصة ولكن مع الاحتفاظ بما يوحي به المعنى، في جانبه الشعوري.

- **الخيالية:** يتميّز الأدب بخاصية ابتداع الشخصيات من وحي الخيال، إذ لا وجود لهذه الأخيرة في الحقيقة أو يمكن أن يكون ابتداعها بطريقة افتراضية ولكن تكون مستوحاة من وقائع حقيقية. وفي هذا الصدد، تقول "BEN MOSBAH":

> Le texte littéraire n'est que pure fiction, c'est une réalité à laquelle il devra s'adapter, l'écrivain quand il écrit il ne fait que « créer un monde possible », un monde qui n'est pas conforme au monde réel, mais « un monde auquel le lecteur puisse adhérer ». (BEN MOSBAH, 2013, p.14)

المتلقي هنا يتكيّف مع الشخصيات الافتراضية أو التي تم ابتداعها بالتركيز على واقعة من المجتمع، فيسبح بخياله وكأنه يعيش تلك الشخصية أو معها، وهذا ما يظهر جليا كذلك في المقامة التي تظهر فيها بعض الشخصيات الرئيسية على غرار الراوي والبطل والتي تمّ نسجها من وحي الخيال والتي سأقوم بذكرها بالتفصيل في النقاط أدناه.

- **الشعرية:** إنّ ما يغلب على النص الأدبي شعريته، إضافة إلى الوظائف الأخرى التي تميّزه عن غيره من النصوص، حيث يبدع الكاتب من خلال نصه مستعملا بذلك أسلوبا شعريا ورقيقا يمكّنه من التأثير في المتلقي وكذا لإعطاء نصّه لمسة جمالية تجعله مقبولا شكلا ومضمونا، وهذا ما يجعل منه مختلفا عن النص العلمي، الذي يتميّز بالدقة والموضوعية والأسلوب المباشر. وغالبا ما نلمس خاصية الشعرية في النصوص الشعرية الموزونة والمقفاة وكذا بعض النصوص النثرية المكتوبة بجملة من الأحاسيس التي أراد الكاتب للقارئ أن يشعر بها، مثلما شعر بها هو حين كتابتها وهو الحال بالنسبة للمقامة الأدبية التي تكتسي صبغة شعرية خلابة كذلك.

ونظرا لكون المقامة نوع مميّز من الأنواع الأدبية يتمثل في حديث تطور عبر الزمن ليصبح أحدوثة أو قصة قصيرة ترتكز على الخيال في غالب الأمر وليس الحقيقة، فالمقامة كغيرها من النصوص الأدبية الأخرى تتسّم بجملة من الخصائص التي تنفرد بها وسأعكف على ذكرها فيما يلي.

تناول مرادى (1968، ص 124) حجم المقامة فقال أنها تختلف إذ تكون أحيانا "أقصر من الخبر القصير الموجز وأحيانا أخرى تبلغ حجم القصة أو الحكاية القصيرة"، وذلك يدّل على أنّ طولها وحجمها مرهون بالموضوع الذي تعالجه حيث تسمى المقامات غالبا بأسماء الأماكن التي تدور فيها أحداثها وتتناول مواضيع مختلفة اجتماعية وسياسية ووعضية وإرشادية كذلك.

وتتميّز المقامة كذلك بالطابع الأدبي الفاخر من حيث الألفاظ المستخدمة والذي يتّسم تارة بالفكاهة والسخرية. وقد تحتوي المقامات كذلك على اقتباسات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حيث توظف آيات قرآنية أو أحاديث نبوية في الكثير من المواضع وتعمد كذلك إلى استخدام الأمثال والحكم.

إضافة إلى ذلك، فأسلوب المقامات دائم البلاغة والجمالية، حيث يكثر الكاتب من استخدام الأساليب المتميّزة من حيث الألفاظ والتعابير المنمقة والبيان والبديع خصوصا السجع والجناس والطباق والتشبيه والاستعارة؛ فهي إذا تُبرز ثروة لغوية هائلة تزخر بجمال الشكل الخارجي، وكأنما يكتبها الكاتب للتفاخر برصيده اللغوي.

ويشكّل استخدام الشعر والنثر معًا ميزة أساسية في المقامة حيث يقوم الكاتب بالاستشهاد بأبيات شعرية قد تكون منطوقة على لسان البطل ومن تأليفه الشخصي إثر الكلام أو قد تعود لشعراء آخرين غالبا ما يكونوا معروفين ويكون الغرض منها عادة تأكيد فكرة قام الكاتب بسردها مسبقا، ولهذا السبب، شبهّها البعض من الأدباء بالقصة وهذا ما أورده كذلك في خاصية الشعرية في النص الأدبي عموما.

ومن جهة أخرى، أشار مرادى (1968، ص 125) أن المقامة تمتاز كذلك بالسرد والحوار والأسلوب الحكائي والوصف الذي يلعب دورا بارزا في وصف المكان والزمان والشخصيات، كل ذلك بأسلوب فكاهي لغرض تعليمي.

ومن حيث الموضوع والمضمون، واصل مرادى (1968، ص 125) أنّ المقامة تمتاز "بحيلة أو حيل يلجأ إليها البطل للإثارة، وغالبا ما يبتلى بهذه الحيل شخصيات وردت في المقامات، وخاصة الراوي الذي ينخدع ولا يتكشّف له الأمر إلاّ في نهايات المقامات."

وتعتبر الميزة الرئيسية للمقامة في احتوائها على راوٍ وبطل رئيسي كما سبق وأن أشرت إليه مسبقا؛ فالمقامة دائما ما تبدأ بعبارة "حدثنا فلان" وهو الراوي الذي يكون على معرفة بالبطل الرئيسي والذي يسرد عادة كلّ الطرائف والحكايات التي عاشها شخصيا في مجلس معيّن، يسرد من خلالها كلّ الأحداث التي مرّت به بحضور البطل المحوري للمقامة والذي يقوم بدوره بتقمّص شخصيات مختلفة (مثلما هو الحال عند الهمذاني) أو شخصية واحدة (عند الحريري) وعادة ما تكون في حياة التسول والشحاذة، بالتنقّل عبر البلدان والأماكن، بغرض الوصول إلى كسب المال عن طريق التحايل على الناس وخداعهم بسرعة بديهته ليتفاعلوا ويتعاطفوا معه.

وفي الختام وكحوصلة لما تمّ ذكره، يظهر أن المقامة تتسّم بمميزات لا يكون مجملها بارزا في النصوص الأدبية الأخرى خصوصا ما تعلّق بالجانب اللغوي منها، فهي تعتبر رائدة في هذا الجانب من خلال توظيفها للغة تفوق الجمالية وتتسم بالبلاغة القصوى وكذا ألفاظ غالبا ما تكون غريبة بعض الشيء وإن كانت الفنون الأدبية الأخرى تبلغ غايتها الجمالية، كونها الوظيفة التي يعرف بها النص الأدبي، إلا أن المقامة تبقى الرائدة شأنها شأن الشعر.

5.1. علاقة المقامة بالنصوص الأدبية

ينقسم النص الأدبي إلى عدّة أنواع مختلفة على غرار الرواية والقصة والمسرحية والخاطرة والمقال التي تعتبر كلها أنواع نثرية بالإضافة للشعر، وفي هذه النقطة سأعكف على إبراز العلاقة القائمة بين المقامة باعتبارها نصا أدبيا والنصوص الأدبية الأخرى والتي سأحصرها في الرواية والقصة والمسرحية والشعر لا غير بحكم تداخل هذه الأنواع مع المقامة، وهذا ما سأبرزه في النقاط أدناه.

1.5.1. علاقة المقامة بالرواية

تحتل الرواية المركز الأول من بين الأجناس الأدبية، لكثرة تداولها والنجاح والرواج الذي لقيته بين القراء على مرّ السنين، وهي عبارة عن نص نثري كُتب في فترة محدّدة من الزمن، تتميّز الرواية بسردها لوقائع غالبا ما تكون خيالية ولكن ربما تعكس واقعا ما، يمكن أن يكون الكاتب قد عايش أحداثه شخصيا أو سرده على لسان شخصيات خيالية وتتميّز بوجود حبكة فيها إذ تصوّر إشكالية تعكس أحد آفات المجتمع مثلا، وهي عادة ما تكون أوسع الأجناس الأدبية من حيث الطول والأحداث، وتحتوي على عدّة عناصر سآتي على ذكرها بعد استعراض بعض التعريفات الواردة على لسان بعض علماء الأدب.

يعرّف فتحي (1986، ص 176) الرواية على أنها "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد

لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".

ومن خلال هذا التعريف الذي جاء شاملا نوعا ما، كون فتحي ذكر فقط أنّ الرواية جنس أدبي ظهر مع ظهور البرجوازية، يمكنني الإضافة أيضا أن هذا النوع الأدبي يتميّز بجملة من الخصائص التي لا تطغى على الأنواع الأدبية الأخرى، على غرار طول النص مثلا، حيث أن الرواية هي أكثر النصوص الأدبية النثرية طولا مقارنة بالقصة والمقامة اللتين تكونان أقصر بكثير حيث تكون فيها الأحداث مطوّلة عموما وتدوم في الزمن فترة معيّنة.

وفي تعريف آخر للرواية، ذكر قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (RAE) أربعة تعريفات محتملة حسب السياق وهي كالآتي:

1. f. Obra literaria narrativa de cierta extensión.
2. f. Género literario narrativo que, con precedente en la antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna.
3. f. Ficción o mentira en cualquier materia.
4. f. Der. Ley suplementaria de un código.
https://dle.rae.es/novela?m=form

1. عمل أدبي قصصي ذو حجم معيّن.

2. نوع أدبي قصصي قد تطوّر بدء من العصر الحديث بعدما تواجد في العصر الإغريقي اللاتيني القديم.

3. خيال أو كذبة في أي مجال.

قانون. قانون إضافي لنص قانوني محدّد. (ترجمتي)

انطلاقا من منظور أن الرواية جنس أدبي، فيُستثنى من الاقتباس أعلاه التعريف الرابع المرتبط بالميدان القانوني والمتمثّل في كونها نصا إضافيا في قانون ما. أما التعريفات الثلاث الأخرى (الأول والثاني وكذا الثالث)، فهي تصبّ كلها في السياق الأدبي، إذ يُفهم منها أنّها عمل أدبي قصصي ذو حجم محدّد عرفت بداياته في الحضارة الإغريقية واللاتينية وتطوّر في العصر الحديث، كما يرتبط بحادث خيالي لا علاقة له بالواقع ويعالج أحد جوانب الحياة.

ومن جهتها، عرّفت ألونسو لافوينتي –Alonso Lafuente– (2002، ص 94) الرواية أنها:

> […] la novela es un relato ficticio o relato de hechos imaginarios, que admite cualquier extensión (para Forster, no inferior a cincuenta mil palabras), cualquier tema y cualquier estructura y acepta, respecto a su tono inspirador, tanto lo épico como lo dramático, lo lírico tanto como lo trágico o lo cómico y, por supuesto, la combinación y mezcla de tonos diversos.

[…] إنّ الرواية قصة خيالية أو سرد للأحداث الخيالية التي تسمح بأي حجم (بالنسبة لفورستر، لا يمكن أن تكون أقل من خمسون ألف كلمة)، أو موضوع أو بنية وتقبل، نسبة لصفتها الإلهامية، كل ما هو أولي أو درامي، شعري أو تراجيدي أو فكاهي، وبالتالي، تركيبة الصفات والنبرات المختلفة ومزجها. (ترجمتي)

وقد شرح هذا التعريف جملة من الخصائص التي تميّز الرواية باعتبارها سردا خياليا محضا يأتي على شكل وامتداد معيّن وبطابع مختلف كذلك (درامي، تراجيدي، إلخ).

وتتميّز الرواية بجملة من الخصائص التي يمكنني تلخيصها في كونها أولا سردا لمشاهد درامية قصصية غالبا أكثر من كونها تمثيل عكس المسرحية التي تعتبر نصا نثريا طويلا أيضا ولكن بمشاهد مباشرة بعيدة عن السرد، فهي حسب هاوثورن –Hawthorn– (1996، ص 6) "سرد،

أي أنها، بعبارة أخرى "تحكي" أكثر مما "تمثل"، وهذا ما يميّزها بشكل واضح عن "الدراما" المسرحية." ويُلاحظ وجه للشبه بين الرواية والمقامة في هذه النقطة، إذ تعتبر المقامة كذلك نوع من السرد الذي يروي ولا يمثّل قصة بطل معيّن معروف بمغامراته التي تختلف في كلّ مقامة.

هناك ميزة أخرى تتميّز بها الرواية وهي طولها الذي سبق وأن أشرت إليه مسبقا في التعريف، فطول الرواية غالبا ما يتجاوز المائة صفحة، عكس القصة والقصة القصيرة مثلا التي يتراوح طولهما بين أربعين وستين صفحة وفي ذلك يقول هاوثورن (1996، ص 8):

> [...] لا نشعر بعدم الاطمئنان عندما نطلق مصطلح الرواية على حكاية ذات أربعين أو خمسين صفحة. [...] عادة ما نشير علميا إلى السرد النثري ذي العشرين أو الثلاثين صفحة بكونه "قصة قصيرة" بينما نصف الأعمال التي يبدو أنها تحوم حول الحد الحرج بين القصة القصيرة والرواية، والتي تمتلك طولا بين أربعين أو خمسين إلى مائة صفحة بأنها رواية قصيرة [...].

وهنا، تجدر الإشارة إلى وجه للاختلاف بين المقامة والرواية فيما يتعلّق بالطول، إذ أن المقامة الواحدة لا تتجاوز عشرة صفحات يبرز من خلالها الموضوع المتناول وكذا الحكمة منها عكس الرواية تماما التي تأتي مطوّلة ومتباعدة الأحداث.

بالنسبة لظهور الرواية، فهو يعود إلى القرن الثامن عشر بأوروبا وحسب بعض النقاد، هناك عوامل أساسية ساعدت في ظهورها وانتشارها بسرعة وقد لخّصها هاوثورن (1996، ص 13) في أربعة عوامل: يتمثل العامل الأوّل في "نشأة القراءة والكتابة"، حيث رجّح أن الرواية جنس أدبي مكتوب عكس الشعر الذي كان موجودا حتى قبل تطور الكتابة وهي تُكتب من قبل شخص منفرد وتُقرأ من طرف آخر بصمت تام. يتمثل العامل الثاني في "الطباعة"، حيث

ساهم تطور هذه الأخيرة في تلبية رغبات القراء بكم هائل من النسخ، حسب الطلب. ويتمثل العامل الثالث في "اقتصاد السوق" مما سمح للكاتب بتكوين علاقة مع قرائه عن طريق الناشرين بدل توسط أشخاص آخرين له قصد كتابة أو نشر كتاباته، مما سمح له بالحصول على نوع من الحرية. أما المعيار الرابع والأخير، فيتمثل في "ظهور النزعة الفردية" والتي تتمثل في كون القارئ مهتما أكثر بالشخصية بحدّ ذاتها بكلّ مميزاتها الشخصية وخصوصياتها في البنية أو المزاج، وفي ذلك يقول فوكس –Fox– (هاوثورن، 1996: 14):

> تتعامل الرواية مع الفرد لأنها ملحمة كفاحه ضد المجتمع وضد الطبيعة، وبمستطاعها أن تنمو فقد في مجتمع ينعدم فيه التوازن بين الإنسان والمجتمع حيث يكون الإنسان في حرب مع بني جنسه أو مع الطبيعة. إن مجتمعا كهذا إنما هو مجتمع رأسمالي.

وقد تناول دارسون غربيون موضوع نشأة الرواية على قدر كبير من الأهمية، حيث أشار معظمهم إلى أنّ الرواية الجديدة أو ما أسموه لاحقا بالرواية الفنية اكتسحت السوق البرجوازية التي كانت تعتمد أكثر على المغامرة الفردية، وهناك من ذهب إلى قول أن رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" لثيربانتيس –Cervantes– هي أول رواية فنية في الغرب. وقد أكّد بسطاويشي (مفقودة، 2017، ص 8) أن الرواية "وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث".

أما عند العرب، فيذهب معظم الأدباء والنقاد إلى أنّ الرواية العربية ظهرت نتيجة لظهور الرواية الغربية، ومن بينهم خلاق (مفقودة، 2017، ص 11) الذي يرى أنّه "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"، أي أنها نوع أدبي جديد ظهر مؤخرا وتطوّر بتبنيهم له ويرجح الأغلبية إلى أنّ رواية زينب

لحسين هيكل هي أول رواية عربية مصرية في الأدب الحديث، مع أنّ هناك من النقاد من يرى أن رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران هي الرواية الأولى كونها نشرت قبل رواية زينب (مفقودة، 2017، ص 12).

وكما سبق وأن أشرت إليه في نشأة المقامة وتطورها، فهذا الفن قديم وعُرف عند العرب أكثر منذ عصور مضت عكس الرواية التي نشأت عند الغرب وتأثر بها العرب الذين قاموا بمحاكاتها في أدبهم.

مما سبق ذكره، أخلص إلى أنّ الرواية عرفت أولى خطواتها في القرن الثامن عشر لدى الطبقة البرجوازية وقد ساهم في نشرها وظهورها عوامل وأسباب كان قد ذكرها هاوثورن. أما بالنسبة للرواية العربية فقد ظهرت لاحقا وكانت بداياتها في مصر وتوسعت فيما بعد إلى بلدان عربية أخرى. وعلى العكس، ظهرت المقامة وبرزت في الأدب العربي ولم تعرف النجاح ذاته في الأدب الغربي، ولو ظهر العديد من كتّاب المقامات في العصر الحديث وكذا بعد الهمذاني والحريري، إلاّ أنّهم لم يرتقوا بفن المقامة للشهرة التي عرفها على يد مبتكرها.

2.5.1. علاقة المقامة بالقصة

تعتبر القصة من أنواع النصوص الأدبية النثرية الأكثر انتشارا بالإضافة للرواية، فهي ذلك التعبير النثري والسردي الذي يحكي الكاتب من خلاله أحداث معينة تدور حول شخصية أو شخصيات محدّدة، تحتوي على عقدة وحل وتتميّز عادة بعنصر التشويق الذي يجعل القارئ ينتظر نهاية القصة، كما أنها تتميّز بالقصر مقارنة بالرواية وهي عادة ما تعكس جانبا واقعيا

واحدا فقط من جوانب المجتمع، عن طريق الشخصية أو الشخصيات التي تناولها الكاتب في قصته.

ومن منظور أدبي، تعرّف راشد (2015، ص 11) القصة على أنها "حكاية حدثت بين شخوص في زمان ومكان معينين".

يبدو هذا التعريف مختصرا نوعا ما كونه لم يدرج بعض النقاط المهمة التي تشكّل محور تباين واختلاف بينها وبين الرواية مثلا. مع ذلك، وبالحديث عن تعريف محدد للقصة، أبرز معظم الأدباء والنقاد أنه من الصعب الوصول إلى وضع تعريف ثابت لها وهذا ما ذهب إليه حجّار (بادشاه، 2015، ص 133) في قوله: "من الصعب أن نعطي تحديدا شاملا للقصة بحيث نفهم كل إمكانيات هذا النوع الأدبي الذي لم يثبت بعد، وفعلا ما هو الفرق بين الرواية والقصة والقصة القصيرة".

ومن جهته وموافقة لرأي حجار، أشار إسماعيل (2013، ص 101) في حديثه عن الفن القصصي إلى إشكالية وضع التعريف المناسب له قائلا:

> تواجهنا في بداية كل فصل مشكلة التعريف، ولكننا لم نشأ أن نبدأ بهذه المغامرة؛ لأننا نؤمن بأن التعريف نهاية عملية التفكير لا بدايتها. ومن ثم فإننا لن نغامر بتعريف الفن القصصي، ولكننا سنكتفي بأن نتحدث عنه، عن طبيعته، وعن عناصره ووسائله، وعن أنواعه وأغراضه. وأحسب أن معرفة ذلك تغنينا عن وضع تعريف قد يكون آخر الأمر قاصرا.

أمّا قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (RAE)، فقد عرّف القصة –cuento– كالتالي:

1. m. Narración breve de ficción.
2. m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.
3. m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.

https://dle.rae.es/cuento?m=form

1. سرد قصصي قصير خيالي.

2. قصة غير حكيمة لحدث معيّن.

3. سرد قصصي شفوي أو كتابي لحدث غير حقيقي أو من محض الخيال. (ترجمتي)

ويقصد بها مثلما جاءت به التعاريف السابقة أنّ القصة عبارة عن حكاية مختصرة وصغيرة غالبا ما تتناول حادثة ما خيالية تماما وقد تكون مقصوصة شفويا أو كتابيا.

من حيث النشأة، اتفق النقّاد أنّ القصة نشأت لدى العرب على شكل قصص وحكايات قصيرة كانت متداولة منذ زمن بعيد، غير أن العرب لم يعيروها الاهتمام اللازم، مما جعل هذا الفن الأدبي مهمّشا نوعا ما وبدأ بالاندثار إلى أن تمّ تداوله واستيراده من طرف الغرب وأوروبا تحديدا والذين أعطوه من الأهمية ما يكفي ليصبح أحد الفنون الأدبية الأكثر انتشارا في القرن الثامن عشر. وفي هذا الصدد وبحديثه عن الفن القصصي لدى العرب، أشار الصفدي (2011، ص 6) إلى أنّ "الأندلس هي النافذة التي هبت منها رياح الفن القصصي على أوروبا التي استمدت الكثير من عناصر نهضتها من الحضارة العربية الإسلامية". وقد واصل مشيدا في هذا المنوال بفضل العرب في نقل عدد من أهم القصص التي لازالت متداولة ومعروفة إلى يومنا هذا والتي شكلت مؤلفات ترمز للنجاح الذي لقيته لدى القراء، سواء عند العرب أو الغرب، وفي ذلك يقول:

> يدين الأدب القصصي الإسباني، بصفة خاصة، بكثير من زخمه الأول، لترجمات مبكرة لثلاثة مؤلفات شرقية وصلته، على الأقل جزئياً، عبر اللغة العربية .وقد كان أولها كتاب "كليلة ودمنة "أيضاً الذي ترجم عن العربية بأمر من ألفونسو العاشر قرابة القرن الثالث عشر. أما الكتابان الآخران، فهما كتاب السندباد، المعروف بكتاب" سندباد نامه"، وهو مجموعة من القصص من أصل هندي ترجمت عام ١٢٥٣، بعنوان" مكايد النساء وحيلهن"، وقصة "أبرلعام ويواصف "التي نشأت عن قصة حياة بوذا فيما بعد. (الصفدي، 2011، ص 6)

وقد ذهب العديد من النقّاد إلى أنّ مؤلف ثيربانتس –Cervantes– "دون كيخوته دي لا مانتشا" –Don Quijote de la Mancha– هو أولى الكتب المعروفة والذي قد أُدرجت فيه جملة من القصص التي كانت غير معروفة قبلا وذلك بسبب طابعها الشعبي والرومنسي والشفهي، بكونها كانت متداولة شفويا فقط ولم تكن مكتوبة. وفي هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى التقارب الكائن بين القصة والمقامة حيث أنّ هذه الأخيرة –حسب مجمع النقّاد– كانت الفن الذي مهّد لظهور القصة في الغرب خصوصا، وسأقوم بشرح مفصل لهذه النقطة بالتحديد في العنوان المتعلّق بترجمة المقامة وتأثيرها في الآداب الأخرى. علاوة على ذلك وفيما يتعلّق بالقالب الفني، عادة ما تكون القصة مشابهة للمقامة سواء من حيث الطول أو عدد الشخصيات أو حتى المدة الزمنية التي كتبت فيها.

وفي حديثه عن عدم اهتمام الكتاب والنقاد بفن القصة منذ القديم، علّل النجار (الصفدي، 2011، ص 7) قائلا:

أن التراث القصصي هو تراث شفاهي، أو هو تراث العامة فاستعلى عليه الدرس الأدبي، وأنه تراث لا شكل له، فتجاهله الدرس النقدي والبلاغي (بسبب أخطاء منهجية وسوسيولوجية) ومن ثم لم يواكبه تنظير نقدي يدخله في نسيج الجماليات كالشعر والنثر غير القصصي . يضاف إلى ذلك :الموقف العدائي لفقهاء الدولة ورجال الحسبة وأمثالها، من هذه القصص ومن (أكاذيب القصاص) (وخرافات العوام) الذين تطاولوا فتناولوا (المسكوت عنه) دينياً وسياسياً واجتماعياً في أكاذيبهم وخرافاتهم الرمزية.

ويتضح مما سبق أن القصة بالرغم من تواجدها قبل الرواية بكثير، إلا أنها لم تعطى الأهمية التي تستحق لأسباب دينية وثقافية وحضارية وحتى اجتماعية، مما جعل تداولها ينحصر على فئة معينة من المجتمع ربما بغرض التسلية والفكاهة فقط، إلى أن تمّ إعادة الاعتبار لها لاحقا، بعد ظهور الرواية باعتبارها قصة طويلة. وهنا أيضا، تجدر الإشارة إلى وجه شبه آخر بين القصة والمقامة إذ أنّ كلا الفنين الأدبيين يأتيان في صبغة فكاهية مسلية غالبا ما يحملان عبرة وتكون كتابتهما بأسلوب قصصي مشوّق مع بعض التفاوت في اللغة المستخدمة.

وتشتمل القصة على العناصر نفسها التي تشتمل عليها الرواية ما عدا الطول، حيث تعتبر هذه الأخيرة أطول بكثير من القصة، كونها تروي أحداثا كثيرة وجوانب عدّة من المجتمع عكس القصة التي يفضل القاص الإيجاز فيها وعدم ذكر التفاصيل الجزئية منها وكذا الوصول مباشرة للحبكة حيث تتأزم الأحداث ويخرج بحل نهائي تنتهي به أحداث القصة وكذا التطرق عادة إلى جانب واحد فقط من الحياة الاجتماعية للشخصية.

وقد أشارت الموافي (1981، ص 61) في حديثها عن خصائص القصة إلى بعض منها والتي لخصتها قائلة:

ففي مجال القصة القصيرة يكون القاص مكتفيًا بالاهتمام بحادثة معينة دون التفصيل في ذكر نتائجها ودوافعها ومقدماتها، ولا يهتم القاص فيها بالوقوف على باطن الشخوص وسبر أغوارها، وفيها يجب أن تكون الفكرة منطقية ضمن التركيب ذاته، وتصبح جزءًا ما في العمل كله، مثلها مثل الأشخاص والحوادث.

وبالمقارنة بين القصة والمقامة كذلك من حيث الخصائص، يظهر جليا أنّ المقامة أدقّ من حيث الأسلوب واللغة إذ يغلب عليها استعمال السجع واللغة المنتقاة بعناية مع التركيز على الجانب الفكاهي والكدية فيها عكس القصة التي تكون لغتها بسيطة بعيدة عن الشاعرية عادة وبأسلوب قصصي خالٍ من الجمالية التي نلمسها في المقامة.

من هنا أخلص إلى أنّ القصة، بالرغم من تداولها لزمن ليس بالقصير وبالرغم من كونها محصورة فقط على فئة معينة من المجتمع مسبقا، إلا أنها استطاعت أن تكوّن لنفسها مكانة هامة بين الفنون الأدبية الأخرى وأصبحت من أهمها بعد الرواية مما جذب القراء إليها وهذا بفضل الاحتكاك بين الحضارات والأجناس البشرية، تماما مثل النجاح الذي عرفته المقامة في عصر ظهورها وبعده، غير أنّ الاختلاف الوحيد أنّ القصة لاتزال موجودة لليوم ويتمّ الكتابة فيها بكلّ اللغات عكس المقامة التي اندثرت وقّل رواجها في العصر الحديث، حيث بقيت محصورة على بعض الكتّاب فقط.

3.5.1. علاقة المقامة بالمسرحية

تعتبر المسرحية نوعا من أنواع النصوص الأدبية النثرية المنتشرة في الأدب وقد جاء تعريفها في معجم المصطلحات الأدبية (نصار، 2011، ص 306) على أنّها: "عمل درامي حواري يؤلف ليمثل على المسرح معبرا عن أفكار الحياة بواسطة الممثلين، ويقدر نجاح المسرحية

بمدى نجاح أبطالها في جذب الجمهور، وأثارت اهتمامه ودفعه إلى المتابعة والانتظار لكل لحظة قادمة."

ويُفهم من هذا التعريف أنّ المسرحية نص حواري بالدرجة الأولى عكس الرواية والقصة مثلا اللتان تتميزان بالطابع السردي والوصفي، باعتبار تمثيل هذا الحوار من طرف ممثلين عادة ما يكونون يعكسون من خلال تمثيلهم نموذجا من نماذج الحياة الاجتماعية للفرد. والمسرحية تختلف عن المقامة كذلك من حيث القالب إذ تكون هذه الأخيرة قريبة أكثر من القصة بالرغم من احتواءها على بعض المقاطع التي ورد فيها الحوار غير أنّ المقامة كما سبق وأن أشرت إليه أعلاه، ليست كتابة يتمّ تمثيلها وهي بعيدة كلّ البعد عن الدراما والتراجيديا التي تعالجها المسرحية عموما.

وعادة ما تقسّم المسرحية إلى فصول يروي كل فصل واقعة معينة عن طريق شخصيات تكشف عن مقاصدها ونواياها، فقد يكون الموضوع الذي تعالجه عاطفيا أو اجتماعيا أو حتى سياسيا. ويتمخّض عن تمثيل هذه الشخصيات صراع يشكل أهم ثاني خاصية فنية تميّز الفن المسرحي، حيث ينمو صراع بين الخير والشر أو بين مبدأ معين تختلف فيه الشخصيات والذي يتعلّق مباشرة بإحدى جوانب الحياة اليومية وقد قال في ذلك إسماعيل (2013، ص 132): "ومن ثم يرتبط المسرح بالحياة أشد الارتباط؛ لأنه يتصل اتصالا مباشرا بمشكلات الحياة التي تقع بين الناس أو تتمثل في النفس الإنسانية". والمسرحية عكس المقامة من حيث القالب،

حيث تأتي المقامة في شكل قصصي موحّد لا تتفرّع لفصول وتعالج موضوعا واحدا فقط علاوة على الطول الذي يكون قصيرا بالنسبة للمقامة وطويلا بالنسبة للمسرحية.

وفي تعريف آخر وارد في معجم المصطلحات الأدبية (فتحي، 1986، ص 321)، يعرّف المسرح على أنه:

"1) بناء لتقديم عروض درامية.
2) الأعمال الدرامية المجمعة مثل مسرح ابسن أو المسرح الفرنسي.
3) نوعية العرض الدرامي وفاعليته مثل المسرح الجيد والمسرح الممل."

جاء هذا التعريف مبسطا ومختصرا نوعا ما كونه لم يدرج أهم الخصائص الفنية التي يتميز بها المسرح، عكس التعريف السابق الذي بيّن بوضوح أنّ أهم خاصية يرتكز عليها الفن المسرحي هي الحوار. مع ذلك، ذكر هذا التعريف بعض الأسماء التي اشتهر بها المسرح، حيث يرجّح بعض النقاد، على غرار نصار (2011، ص 307) أن المسرح بدأت نشأته على يد الإغريق وكانت الإنطلاقة مع أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر)، حيث رجّح أنّه في بداياته، كان الفن المسرحي شعريا وليس نثريا مثلما يتم تداوله في العصر الحديث والدليل على ذلك، مختلف النصوص المسرحية التي كُتبت في القرن السابع عشر مثلا، كمسرحيات كورناي –Corneille– وموليير –Molière– الفرنسيين وكذا مسرحيات غارثيا لوركا –García Lorca– الإسباني في القرن التاسع عشر، للمثال لا الحصر والتي يُلمس فيها قالب شعري وجمالي يجمع بين بلاغة اللغة وسجع الأسلوب مثل المقامة، مع اختلاف في القالب وغياب الحوار في الأغلبية. وقد أشار نصار (2011، ص 307) كذلك إلى أنّ المسرح في العصور

الوسطى عرف اندثارا يعود لأسباب دينية وسيطرة الكنيسة بينما عاود تجديد نجاحه من خلال المسرح الإنجليزي على يد شكسبير –Shakespeare–.

وفي تعريف آخر للمسرحية، ذكر قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (RAE):

1. Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena.
2. Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes.
3. Literatura dramática
4. Arte de componer obras dramáticas o, de representarlas.

https://dle.rae.es/teatro?m=form

1. مبنى أو مكان مخصّص لتمثيل أعمال درامية أو عروض عامة أخرى تجري أحداثها على الخشبة.

2. مكان أو موقع يتمّ فيه تمثيل مشهد أمام جمهور أو مشاركين.

3. أدب درامي.

4. فن تأليف الأعمال الدرامية أو تمثيلها. (ترجمتي)

يفهم من هذا التعريف أنّ المسرحية إضافة إلى ما ذكر في التعاريف السابقة هي موقع أو مكان يتم فيه تقديم عروض أمام العامة يجتمع فيها الممثلون والحضور.

أمّا بالنسبة للمسرح العربي، فقد ذهب نصار (2011، ص 307) للقول أنه ظهر على يد مارون النقاش سنة 1847 الذي ألّف أوّل مسرحية قام بعرضها في بيته تحت عنوان "البخيل" والتي تعتبر اقتباسا عن مُؤلف موليير الشهير "L'Avare". وقد عرف المسرح العربي تقدما ونجاحا ملحوظا فيّ أواخر القرن التاسع عشر، حيث يعتبر أحمد شوقي أكبر كاتب مسرحيات شعرية في تاريخ المسرح العربي.

وفي شرحه لمعنى مصطلح "مسرحية"، ذكر فتحي (1986، ص 322) أنّ أصلها العربي يعني "مكان الرؤية حيث يسرح البصر". وواصل قائلا:

> وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حين أشارت إلى مسرح ديونيزوس في أكروبول أثينا. ولكن المصطلح ظل جزءا حيا من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين الشخصيات.

فمن خلال هذا الاقتباس، وعند الإشارة إلى العرض الذي تقوم عليه المسرحية والذي يمكن أن يكون حوارا شفهيا أو تمثيلا صامتا من خلال الإيماءات، يمكن التمييز بين عدّة أنواع من المسرحية تتراوح بين المسرح الصغير ومسرح العبث والمسرحية التاريخية وغيرها والتي سأقوم بشرحها في النقاط أدناه.

يعرّف فتحي (1986، ص 322) المسرح الصغير على أنّه "دراما غير تجارية، تجريبية في المعتاد، وتتجه نحو أذواق ونواحي اهتمام جمهور محدود العدد" حيث يقصد أنّ هذه العروض عادة ما يقوم بها ممثلين هواة، يُخصّص لها ميزانية صغيرة ومحدودة ويكون الهدف الرئيسي منها "النجاح الفني" وليس الربح المادي، عكس المسرحيات التي تعرض عادة في قاعات العرض الكبرى.

وكنوع آخر من أنواع المسرح، أورد فتحي (1986، ص 322) مسرح العبث الذي شرح مفهومه على أنّه ذلك الأسلوب التجريبي في كتابة المسرحيات وعرضها، حيث يتجاهل المؤلف فيه العرف والعادات المسرحية في هيكل التمثيلية والحبكة والتشخيص أو يقوم بتحوير كل ذلك أو تشويهه بطريقة أو بأخرى. وقد أشار إلى أنّ هذا النوع من المسرحيات والذي يعتبر "شكلا

معاصرا من الدراما، يشدّد النبر على ما في الطبيعة من غياب للعقلانية ويجعل من انعزال الإنسان ووحدته واغترابه عناصر محورية في الصراع."

وقد شرح كذلك مصطلح "العبث" معلّلا أنّه يعني "افتقاد المعنى واللامنطقية وما يجري على عكس الشخصيات في هويات مختلفة وأشكال مختلفة وقد تغير جنسها وسنها وذاتيتها".

وتعتبر المسرحية التاريخية نوعا آخرا من أنواع المسرح، وهي كلّ ما يعالج أحداثا تاريخية بما فيها الأحداث الحاسمة التي شكلت حكم زعيم ما سواء في المجال السياسي أو العسكري. وقد قال فتحي (1986، ص 324) شارحا المسرحية التاريخية أنّها "غالبا ما ترادف المسرحية التسجيلية التي تعرض الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني على الرغم من أن الأخيرة تعني عادة بالوقائع التي تتعلّق بشخصية رئيسية واحدة وتستخدم بدرجة كبيرة أكبر المهرجانات ذات الأبهة مثل احتفالات التتويج ومناظر المعارك والجنازات الرسمية".

ويفهم من ذلك أنّ المسرحية التاريخية تتماشى والأحداث الزمنية التي شكلت الحادثة التي يتمّ تمثيلها وهي عادة ما تستعمل "الحركة" قصد تبيين الحدث وإلقاء الضوء عليه خلال العرض، وهذا الأخيرة تعتبر خاصية أخرى من خصائص النص المسرحي، بالإضافة إلى الحوار والصراع.

وعلاوة إلى هذه الأنواع، ذكر إسماعيل (2013، ص 138) تصنيفا آخر للمسرحية والذي قسمه إلى كل من "الكوميديا" و"التراجيديا" أو "الملهاة" و"المأساة". أمّا "الملهاة"، فهي التي تتناول في نصها شخصيات عامة وتهتم بالجوانب العامة من الحياة، بينما "المأساة" تتناول

الشخصيات العظيمة والمعروفة. وقد أشار كذلك إلى أنّه في الوقت الراهن، يتمّ التفريق بين كلا المصطلحين من مبدأ "النهاية السعيدة" قائلا: "ففي الملهاة تتحقق النهاية السعيدة، أما النهاية المميزة للمأساة فهي هزيمة البطل أو موته في العادة."

أما بالنسبة للملهاة، فقد قسمها (2013، ص139) إلى ثلاثة أنواع منها "ملهاة الأخلاق" و"الملهاة الرومانتيكية" و"الفارص" –Farce– إذ علّل أن الأولى من شأنها أن تتطرّق للأوضاع العادية والمألوفة في الحياة وقد رجّح أنها كثيرا ما تكون قريبة من القصة والملهاة الرومانتيكية قريبة من الرواية. أمّا بالنسبة للفارص، فهي مقتبسة من المصطلح الفرنسي –Farce– الذي يرمز إلى ما هو مسلي عادة، حيث يشير إلى أنّ هذا النوع من المسرحيات "تهمل فيه إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحا".

في الأخير، يمكنني القول أنّ المسرحية فن أدبي صعب مثله مثل الأنواع الأدبية الأخرى على غرار الشعر مثلا حيث يجب أن يكون اختيار الموضوع الذي سيتم عرضه على خشبة المسرح دقيقا ومتقنا ومراعيا للوقت المخصّص لعرض المسرحية، كما يجب أن يراعي الخصائص الفنية للمسرحية المتمثلة في الحبكة والصراع والحركة وهذه السمات الثلاث الأخيرة غير موجودة في المقامة التي تجري أحداث سردها دون حبكة ولا صراع قصد الوصول لحل ختامي له كما لا يتمّ تمثيلها.

4.5.1. علاقة المقامة بالشعر

يعدّ الشعر النوع الثاني من النصوص الأدبية باعتبار النثر نوعا أوليا وهو كثيرا ما يؤثر أيما تأثير في نفسية القارئ أو في سامعه، بحكم أن القصيدة الشعرية تُنظّم وتغنّى.

عادة ما يُعرّف الشعر على أنّه الكلام الموزون والمقفى، ولكن هذا التعريف بسيط جدّا بحكم أنّ النص الشعري هو أكبر من ذلك، فقد أشار بعض الأدباء إلى أن وضع تعريف محدّد للشعر ليس بالأمر الهيّن وإنما يجدر الإشارة إليه بمصطلح "مفهوم" وليس "تعريف" وفي ذلك يقول ضيف (1960، ص 13):

> الشعر ليس عملا سهلا ساذجا كما يعتقد كثير من الناس، بل هو عمل معقّد غاية التعقيد، هو صناعة تجتمع لها في كلّ لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد، ما يزال النقاد منذ أرطاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس.

واستنادا إلى ذلك، سأحاول سرد بعض المفاهيم الواردة عن بعض الأدباء لمصطلح الشعر.

جاء تعريف الشعر لغة في قاموس لسان العرب (1998، ص 2273) على أنه مصدر ثلاثي من الفعل "شعر" ويعني "عَلِمَ" ويُقال "ليت شعري" بمعنى "ليت علمي"؛ والشِعر هو "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع".

وهو تقريبا ما ذهب إليه تعريف قاموس المحيط (1998، ص 416) إذ أشار إليه على أنّه ما "غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا."

ويفهم من التعريفين السابقين أنّ الشعر هو ذلك النص النثري الموزون والمقفى الذي تمّ تنظيمه لغرض معيّن.

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّدت التعاريف، منها ما يذكر خصائص النص الشعري ومنها ما جاء مقتضبا نوعا ما وسأقوم بعرض أبرز هذه التعاريف.

عرّف فتحي (1986، ص 215) الشعر قائلا أنّه:

(1) عمل أدبي في شكل موزون أو في لعبة ذات نسق منتظم
(2) فن الإنشاء اللغوي الإيقاعي الذي يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجمالية الرفيعة مجنحة الخيال أو ذات العمق.

بمعنى أنّ الشعر هو كلّ ما ينتج عن الخيال البشري وما يتميّز بالوزن والتنسيق والإيقاع الجمالي.

وفي تعريف آخر للشعر، ذكر نصار (2011، ص 171) أنّه "الفن أو العمل الذي يؤديه الشاعر في قصائد تعد قسما من الأدب أو هو فن التأليف المنظوم الموزون، مكتوبا أو مقولا، ويكون قائما على العاطفة والخيال والنغم والجرس، وينظم لغايات جمالية أو سياسية أو اجتماعية".

أي أنّه إضافة إلى ما جاء به تعريف فتحي، فهو يُكتب لأغراض خاصة ويغلب عليه الطابع الجمالي والعاطفي زيادة على الخيال.

ومن جهته، أورد اللبدي (2003، ص 7) أنّ الشعر "هو كلّ نص نتج عن نبض شعوري في قالب موسيقي سليم وحرك خيالا في المتلقي، فإن كان هذا فهو شعر بلا شك وأما غيره فشيء آخر غير الشعر".

تجتمع إذا كلّ هذه التعاريف على أنّ الشعر هو إنتاج عاطفي وخيالي ذو معنى، غالبا ما يتمّ تنظيمه لأغراض معيّنة تختلف باختلاف الهدف من القصيدة، عكس النثر الذي يكون نتاج

التفكير البشري وهذا ما أكّده فتحي (1986، ص 216) معلّلا أنّه "يمكننا أن نسمي كل الشعر نظما ولكن ليس كل النظم شعرا. فالنظم موزون مقفى ولكنه ليس شعرا لأنه لا يحتوي على فكر رفيع أصيل أو على خيال مبدع أو انفعال عميق كالشعر الحقيقي." وتجدر الإشارة هنا إلى الفرق الكامن بين الشعر والمقامة من حيث الجانب العاطفي، إذ تغيب الأحاسيس العميقة في المقامة عموما إلا ما ورد في الأبيات الشعرية التي تأتي على لسان البطل أو التي يستشهد بها الراوي.

وفي تعريفه للشعر، ذكر رودريغث أغيلار –Rodríguez Aguilar– (د.ت.) قائلا:

> La poesía lírica es toda composición poética donde el autor habla de sus sentimientos expresándolos de manera subjetiva. Escrito tanto en verso como en prosa (en este caso, se le denomina prosa poética), el lenguaje poético pretende crear un mundo connotativo, sugerente y polisémico, de manera que el resultado es un texto muy elaborado, lleno de artificiosidad y densidad expresiva. La lírica o género lírico es, por tanto, un género literario en el que el autor expresa sus sentimientos y emociones.

يتمثّل الشعر الغنائي في كلّ نظم شعري يعبّر من خلاله الشاعر عن أحاسيسه بالتعبير عنها بطريقة ذاتية. وقد تم نظمه بالنثر أو بالشعر (في هذه الحال، يُطلق عليه تسمية النثر الشعري)، إذ تتطلّع اللغة الشعرية إلى خلق عالم دلالي، إيحائي ومتعدّد المعاني، بطريقة تُنتج نصا تمّ إبداعه، ملئ بالإصطناعية والكثافة التعبيرية. إنّ الشعر الغنائي نوع أدبي يعبّر من خلاله الكاتب عن مشاعره وأحاسيسه. (ترجمتي)

ويفهم من هذا أنّ الشعر عبارة عن عمل يكتب عادة على شكل قصيدة يُفصح فيه الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه بلغة شعرية وأسلوب عادة ما يكون عميق.

من حيث النشأة، يُجمع أغلب الأدباء على أن أصل نشأة الشعر مجهول غير أنّه كان موجودا منذ القدم، وهذا ما ذهب إليه عبّود (2014، ص 45) في حديثه عن الشعر الجاهلي قائلا:

> هنالك مسالك وعرة لا تستطيع اجتيازها وخرافات لا يمكن تصديقها؛ فأجدادنا – رحمهم الله – أكدوا لنا أنّ جدنا آدم نطق بالشعر، واتسعت دائرة أوهامهم حتى قالوا لنا أنّ إبليس أيضا قال الشعر العربي [...] الشعر العربي نشأ ككل شعر في كلّ أمة متبدية كاليونان وغيرها. الشعر غناء وأوزانه توافق الغناء، ولذلك سبق الشعر النثر. الشعر وليد الخيال، والنثر وليد التفكير، والخيال في العقل البشري أسبق من التفكير.

ويُفهم من هذا القول أنّ الشعر قد ظهر قبل النثر بكثير كونه مرتبط بالمشاعر والعاطفة والأحاسيس والخيال، عكس النثر الذي ينتج عن التفكير.

وقد عرف الشعر تطورا مع مرور التاريخ، خصوصا الشعر العربي الذي كرّس له الأدباء دراسات معمّقة تناولوا من خلالها كلّ ما يتعلّق بهذا الفن من محاولة وضع مفهوم له ودراسة خصائصه وكذا أقسامه وأنواعه، غير أنهم لم يتفقوا على تاريخ بدأ منه وإنما اكتفوا بدراسته منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

ولعلّ أبرز من درس فن الشعر العربي هو عبّود (2014، ص ص 46–47) الذي تناول كيفية بدء الشعر العربي وتطوره إذ علّل أنّه سلك سبيلا غير الذي سلكه الشعر اليوناني والروماني مثلا الذي بدأ قصصيا يصف الآلهة والأبطال حيث كانت شخصية الشاعر مختفية تماما، وكان يتكلّم بلسان الجماعة، ليتطوّر فيما بعد لتصوير الحياة الاجتماعية بدقّة وهو ما اصطلح عليه "الشعر التمثيلي"، فهو إذا نشأ قصصيا وأصبح مع الوقت غنائيا. على العكس، كان الشعر العربي غنائيا منذ البداية ذو طابع خطابي ولا يزال ليومنا هذا، فهو لم يكن يصف الجماعة ولا يتحدّث على لسانهم وإنما تغلب عليه العواطف؛ فقد كان الشاعر عادة يصف كلّ

ما يتعلّق بشخصيته خصوصا أو قبيلته في بعض الأحيان، وهذا ما يفسّر انتشار الأغراض الشعرية المختلفة في الشعر العربي على غرار المدح والغزل والرثاء والهجاء وغيرها.

ويشاطره الرأي الصباغ (2017) الذي تناول تطور الشعر عبر الأزمنة حيث أشار إلى أنّه في بداياته، "لم يكن مجرّد كلام، بل كان ينقل ما يعجز عنه الكلام"، حيث كان شفويا وليس مكتوبا وُيغنى به وغالبا ما كان الشاعر عازفا في الوقت نفسه أيضا. وقد أضاف أن الشاعر غالبا ما يميل لاستخدام حركات يسيطر من خلالها على انتباه المتلقي، بحكم أنّ الشعر كان تمثيليا مثلما أشار إليه عبّود، وكان مرتبطا بالجانب الديني والكهنة عند الغرب وكان مقرونا بالإنشاد عند العرب.

أماّ من حيث الخصائص، فمن المتعارف لدى الأدباء أنّ النص الشعري يقوم على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية. ولكن ليس هذا فقط، فالشعر يتميّز بجملة من الخصائص التي سآتي على ذكرها.

ذكر غنيم (2009) أنّ للنص الشعري خمسة ميزات أساسية لخّصها في كل" من العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب والنّظم. أما العاطفة وكما أشرت إليه سابقا، فهي تغلب بكثرة في النصوص الشعرية حيث يقوم الشاعر بوصف ما يختلج في صدره بالأحاسيس والمشاعر التي تتراوح بين الحزن والهجاء والعتاب تارة وبين الحب والمدح والرثاء تارة أخرى. وقد أشار غنيم (2009) أنّ الشعر "تعبير عن العاطفة فيخرجها وقد صورت في صورة تقربها للأذهان، وهذا من فضل الشعر ومما يتفرد به الشعراء، حيث يعجز الفلاسفة عن تعريف العواطف وهو لا

شك صعب إن لم يكن مستحيل، بينما يستطيع الشاعر أن يترجمها إلى صور بديعة تخلب الألباب".

بالنسبة للخاصية الثانية والمتمثلة في الفكرة، فقد ركّز غنيم (2009) على أنّ الشاعر بحاجة ضرورية لفكرة يبني عليها موضوعه ويقوم بمناقشتها من خلال ألفاظه المنمقة والتي تحمل معانٍ بليغة قصدها الشاعر للتأثير في المتلقي، ورجّح أنّ الفكرة كلما كانت متخفية وصعبة الفهم والتحليل، كانت القصيدة أنجح بكثير.

أما الخاصية الثالثة، فتتمثل في الخيال، فمثلما ورد في التعريفات اللغوية أعلاه، يعتبر الشعر نصا مستوحى من الخيال عادة ولكنه ليس خيالا غير معقول، فكلّ فكرة ابتكرها الشاعر تنمّ عن عقل ولها معنى وتدلّ على شيء معيّن فتكون معقولة وهي غالبا ما ترتبط بالتصوير، حيث تظهر الكثير من الصور البيانية في القصائد الشعرية على غرار التشبيه مثلا حين يشبه الشاعر شخصا يمدحه أو يرثيه أو يتغزّل فيه بصورة تحمل المعاني نفسها، كأن يمثل الدمع بالمطر مثلا، وفي ذلك يقول غنيم (2009): "وأبلغ التصوير هو ذلك الذي يجعل من الأشياء الروحية المعنوية واقعا يمكن لمسه أو تخيله فهذا ما يعجز عنه الفلاسفة والمفكرون، ولكنه هيّن على الشعار، وهذا هو الدافع الذي يجعل الأدب والشعر أرضا خصبة للمشاركة الوجدانية."

فيما يتعّلق بالخاصية الرابعة والمتمثّلة في الأسلوب، فقد نوّه غنيم (2009) إلى أنّ الأسلوب يتعلّق كليا بطريقة الشاعر في التعبير عن موقف ما ومنه تسليط الضوء على شخصيته التي تنفرد عن سواها. وقد أشار حماسة عبد اللطيف (1996، ص 372) إلى أنّ الشاعر يعمد إلى استخدام لغة شعرية خاصة به تتميّز باحتوائها على خاصيتين أساسيتين تتمثلان في ما

يتعلّق بالجانب الفني أي الوزن والقافية والربط الفني بين الشكل والمضمون وكذا ما سمّاه "بالتجربة الشعرية" وما يتعلّق بالجانب التركيبي أي النحو والصرف.

والخاصية الأخيرة المتمثّلة في النّظم، فقد أشار إليها غنيم (2009) أنها "مقدرة الشاعر على الجمع بين اللفظ والمعنى بحيث يتناسبان، ومقدرته على استخلاص الألفاظ الملائمة للمعنى من ذاكرته الأدبية وترتيبها ترتيبا بلاغيا مستخدما أصول هذا العلم للخروج بالشعر في أسمى صوره"؛ فقد ذكر بعض "القوى" التي يجب على الشاعر الارتكاز عليها للقيام بالنظم الجيّد لقصيدته وهي: "القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة؛ القوة على تصوّر كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد؛ القوة على تخيّل المعاني بالشعور بها؛ القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني وأخيرا، القوة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن (من حيث توالي أجزائها).

وردت أنواع عدّة للشعر على مرّ الزمن وقد لخّصها فتحي (1986، ص 216) في كلّ من الشعر الحر وهو ما يقصد به النثر متعدّد النغمات أيضا وهو "يعتمد على الإيقاع اعتمادا أكبر من اعتماده على اطراد التفعيلات في البحور المعروفة، ويختلف عن الشعر الموزون المقفى بأنّ نسقه الصوتي لا يعرف انتظاما تقليديا في الأوزان." وقد أشار كذلك أنّ هذا النوع من الشعر هو شكل من "التجريب حيث أسهم في تحرير الشعر من المواضعات الشكلية في البناء وموضوع التناول".

أما النوع الثاني الذي ذكره، فهو الشعر الخفيف الذي "يستهدف الترويح والتسلية او الامتاع ويتميّز بما فيه من حضور مرح للبديهة ورفاهة واكتمال في الشكل وهو بعيد عن العمق والدلالة الحقيقية".

بالنسبة للنوع الثالث المتمثّل في الشعر المرسل، فقد قال فتحي (1986، ص 218) أنه شعر "تنقصه الأوزان والقوافي المنتظمة ولكنه يعتمد على الإيقاعات الصوتية الطبيعية وهو متحرّر من قوالب الأوزان." وأضاف أن بعض الشعراء والنقاد يعتقدون أنّ الشعر الحر نتيجة لتحرّره وخروجه عن قيود الانتظام يضيف قوة مضاعفة إلى التفكير والتعبير الشعريين.

وذكر فتحي نوعا آخر تمثّل في الشعر المنثور (1986، ص 219) حيث شرحه قائلا:

> هو اللغة العادية التي تستعمل الايقاع وتنسيق الإيقاع والبلاغيات والوسائل الأخرى التي ترتبط بالشعر. وكثيرا ما يكتب الروائيون وكتاب المقالات والقصة القصيرة داخل أعمالهم فقرة قصيرة من الشعر المنثور لتحقيق تأثير خاص. وقد أصبح اللجوء إلى ذلك أكثر ندرة مما كان في القرون الماضية وإن يكن ما يزال يظهر في بعض الأحيان داخل الأدب الحديث.

أي أنّ هذا النوع هو ما يتميّز بالكتابة الحرّة الخالية من الوزن والقافية بطريقة نثرية ولكن بأسلوب شاعري.

إضافة إلى الأنواع التي ذكرها فتحي والتي تطرقت إليها أعلاه، أشار نصار (2011، ص 172) إلى أنواع أخرى تتمثّل في الشعر التعليمي والشعر القصصي. أما الأوّل، فهو ما يُنظّم "بقصد تعليم شيء ما كالنحو والصرف والأخلاق والدين والتاريخ والزراعة، وعادة ما يخلو مثل هذا الشعر من العاطفة والخيال والأحاسيس" كما هو مبيّن في أنواع الشعر الأخرى كونه نُظّم

لأغراض تعليمية بحتة. وقد أضاف أنّ هذا النوع نشأ في العصر العباسي بسبب النشاط الفكري والعلمي الذي شهده العصر.

وأما الشعر القصصي، فقد ذكر نصار (2011، ص 173) أنّه ذلك الذي يروي قصة ما وقد تمثّل على المسرح وغالبا ما يعتمد هذا النوع على الحوار. وقد بيّن نصار أنّ هذا النوع من "آثار العصور المتقدّمة" وحاليا قد قلّ كثيرا وربما اندثر ويرجع السبب في ذلك إلى كون هذه القصص وجدت في أسلوب النثر أكثر ملائمة.

من خلال كلّ ما ذُكر عن الشعر، أخلص إلى أن الشعر هو ذلك الفن الذي يتلّذذ من خلاله القارئ بالحياة عن طريق أحاسيس ومشاعر تجعل قلبه نابضا، وهذا من خلال تلك اللغة الشعرية الفائقة الجمالية والمليئة بالإيقاعات والرنات الموسيقية وذلك الأسلوب الذي يعتمد من خلاله الشاعر على التخيّل والتصوير للإبحار بالقارئ في بحور متنوّعة تختلف باختلاف الموضوع الذي يتطرّق إليه.

6.1. صعوبة ترجمة المقامة كنص أدبي

نظرا لكون المقامة نوع أدبي في المقام الأول، وجب عليّ التطرق بداية للأساس الذي تنطلق منه والمتمثل في النص الأدبي، إذ سأتناول في هذه النقطة كلّ التعريفات الواردة للنصّ الأدبي عند النقّاد من جهة أولى. ومن جهة أخرى، سأقوم بسرد الخصائص والمميزات الأساسية التي تجعله مختلفا عن النصوص المتخصّصة أو العلمية سواء الجانب النثري منه أو الشعري، وأنتقل إلى الحديث عن مدى صعوبة ترجمته وإجمالية الصعوبات والمشاكل التي تعترض

المترجم أثناء ترجمته لنص أدبي وكذا العوامل التي يجب عليه مراعاتها في مثل هذا النوع من النصوص لأختم هذه النقطة بدراسة أهمّ أنواع النص الأدبي.

1.6.1. ماهية النص الأدبي

يُقال أنّ النص هو نتاج العقل البشري وتختلف تعاريفه من منظّر لآخر وكذا من معجم لآخر. وكغيره من النصوص وعلى وجه الخصوص، يمكنني تعريف النصّ الأدبي على أنّه تلك الكتابة اللغوية التي تكون نتاجا عن الكتابة الأدبية والذي يحمل في طياته معاني متعدّدة ودلالات مختلفة.

وقد جاءت تعاريف النص الأدبي مختلفة في مجملها، إذ تعرّفه "كريستيفا" –Kristeva– (حبيبي، 2016، ص 18) على أنّه "خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدّد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة المأخوذة من نقطة معينة ولا تناهيها، ثمّ تقرر بأن النصّ إنتاجية".

نفهم من هذا التعريف أنّ النص الأدبي هو نتاج لفكرة مبلورة ذات دلالات معينة، غالبا ما تكون صورة للواقع المعاش، حيث يقوم الكاتب بإعادة إنتاج تلك الفكرة وتكييفها حسب الوضعية التي يريد توصيلها للقارئ.

وفي تعريف آخر للنص الأدبي، يقول بوقرة (حبيبي، 2016، ص 19):

لعلّ أشمل تعريف للنص الأدبي، هو النص الذي يرتبط عالمه بعلاقة بديلة مع الصورة المقبولة للعالم الواقعي، ليس بصفته شيئا معطى موضوعيا، بل بصفته شيئا ناشئا عن التفاوض والتفاعل والمعرفة الاجتماعية.

وبالتالي، فإنّ النص الأدبي له علاقة بالواقع وبالمجتمع الذي كتب فيه، رغم اتسامه بالذاتية عموما.

وفي تعريفهما للنص الأدبي، يقول كل من "ألبير وسوشون" –Albert et Souchon– أنّ النص الأدبي عبارة عن: Ensemble de relations qui s'établissent entre trois pôles de la communication littéraire, à savoir, l'émetteur, le texte et le récepteur . (BEN MOSBAH, 2013, p. 12)

مجموعة من العلاقات التي تتكوّن بين ثلاث أقطاب من الاتصال الأدبي أي المرسل والنص والمتلقي. (ترجمتي)

أي أنّ النص الأدبي هنا مرتبط كل الارتباط بخريطة الاتصال المعروفة والتي يندرج فيها كلّ من المرسل والمتلقي والرسالة المراد إيصالها.

ومن جهته، يعرف "MEKHNACHE" (2010، ص 124) النص الأدبي على أنّه "عمل فنيّ واتصال لساني أو هيكل لا يحتوي معناه إلا في التلقي". ويضيف (2010، ص 123) في السياق نفسه معلّلا أنّ "النصّ الأدبي يجب الاعتراف به كما هو على حاله، أي بكلمات أخرى، الاعتراف بكل ما يحمله من معلومات متعلّقة بالخطاب والثقافة والإيديولوجيا والفن".

وفي تحليلها لمفهوم النص الأدبي، عرّفت أبنتين فونتانا –Aventín Fontana– (2005) النص الأدبي قائلة:

> Por tanto, el texto literario se erige como un complejo constructo cultural, cuya dinámica interna lo convierte en un ente independiente al tiempo que lo liga a la cultura en la que es engendrado, en tanto que el escritor lo concibe y lo escribe desde lo que es. Por ello hay que tener en cuenta por un lado, las circunstancias vitales que vive su autor cuando lo escribe, las coordenadas espacio-temporales y la cultura que le rodea. Por otro, habría que considerar el momento en el que el lector lo lee y todo lo que eso conlleva.

بالتالي، يّعرّف النص الأدبي على أنّه مجموع مبني ثقافي، تجعله ديناميكيته الداخلية هيكلا مستقلا في الزمن وتربطه بالثقافة التي يتمّ إنتاجه فيها، حيث يقوم الكاتب بتأليفه انطلاقا من فكره وجوده. لذلك، يجب، من جهة أولى، أخذ الظروف الحيوية التي يعيش فيها الكاتب حين كتابته له بعين الاعتبار، وتلك التي تتعلّق بالفضاء الزماني والثقافة التي تحيط به. من جهة أخرى، وجب أخذ اللحظة التي يقرأه القارئ من خلالها بعين الاعتبار، وكلّ ما ينجرّ من ذلك من نتائج. (ترجمتي)

ويُفهم من تعريفها هذا أنّ النص الأدبي بالإضافة لكونه مرتبطا بالثقافة بطريقة مباشرة، فهو مقيّد كذلك بعاملين اثنين يتمثل الأوّل في معرفة الظروف التي كتبه فيها الكاتب وكذا الجانب الثقافي من حياته ويتمثل الظرف الثاني في الزمن الذي يتلقاه فيه القارئ.

أمّا من وجهة نظر رودريغِث بيرغارا –Rodríguez Vergara– (2009، ص 88)، فالنص الأدبي عبارة عن مجموعة من الأفكار التي تجمع بين الجانب اللغوي والاجتماعي وفي ذلك يقول:

> El texto literario es un conglomerado de enunciados que quieren decir algo o que intentan plantear un dilema ético, epistemológico, metafísico, etc. […]. Así, el texto literario es reducido a un complejo tejido de relaciones lingüísticas y sociales.

إن النص الأدبي عبارة عن مجموع من المعاني التي تشير لشيء محدّد أو تحاول التطرّق لمعظلة أخلاقية، معرفية، ميتافيزيقية وغيرها [...]. وبالتالي، ينحصر النص الأدبي في مجموع معقّد من العلاقات اللسانية والاجتماعية. (ترجمتي)

ويعني أنّه لبلوغ هذا الغرض يتعيّن على الكاتب اختيار نوع أدبي محدّد سواء أكانت الأحداث خيالية أم واقعية، نثرا أو شعرا لرؤية إمكانية ربطها بالواقع أو الخيال وبالتالي الجانب اللغوي للنص مع الجانب الاجتماعي الذي عايشه الكاتب أو الذي كتب فيه نصّه.

مما سبق من تعريفات للنص الأدبي، يمكنني أن أخلص إلى أن هذا الأخير هو نتاج فني وأدبي وإبداعي للعقل البشري بدرجة أولى، ويحمل في طياته معاني ودلالات كثيرة وعميقة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمتلقي والمجتمع الذي كتب فيه غالبا وتكون وظيفته اتصالية تواصلية بحتة ويخضع لجميع المبادئ الأدبية.

2.6.1. صعوبة ترجمة المقامة

كثيرا ما طُرح تساؤل إمكانية ترجمة النصوص من عدمها، وكانت الانطلاقة من وجهة نظر لسانية، حيث اعتبر مونان –Mounin– (1963، ص 8) فعل الترجمة مستحيلا بحكم أن هذه الأخيرة تشكل صعوبة نظرية بالنسبة للسانيات الحديثة، معلّلا: « L'activité traduisante pose un problème théorique à la linguistique contemporaine : si l'on accepte les thèses courantes sur la structure des lexiques, des morphologies et des syntaxes, on aboutit à professer que la traduction devrait être impossible ». (Mounin, 1963, p.8)

إنّ النشاط الترجمي يشكّل معضلة نظرية للسانيات الحديثة: إذا ما قبلنا الفرضيات السائدة والمتعلّقة بالمفردات والتراكيب اللغوية والنحوية، سيقودنا ذلك للاعتراف بأن فعل الترجمة يجب أن يكون مستحيلا. (ترجمتي)

مع ذلك، فإن الفعل الترجمي حقيقي وموجود والمترجمون يترجمون فعلا، إذ يكمن الإشكال الرئيسي –عند بعض المنظرين– حين ترجمة نص ما في اختيار المكافئ المناسب في اللغة الهدف وعند منظرين آخرين، في فهم النص الأصلي قصد إيصال الرسالة المرغوبة.

عندما يتعلّق الأمر بترجمة نص أدبي، فإنه يجب على المترجم أن يعي ضرورة اختيار المكافئ الأنسب الذي ينقل من خلاله كل الأفكار الرئيسية بقدر من الأمانة والتي تشكل مفتاحا لفهم النص، على غرار بعض العبارات والألفاظ الخاصة بثقافة معينة على سبيل المثال لا الحصر، بنفس أسلوب الكاتب الأصلي، قصد إحداث الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصلي في نفسية القارئ، وهذا ما أشارت إليه راموس كالبو–Ramos Calvo– (د.ت.) قائلة:

> […] Ello le obliga a contemplar el texto, siempre desde el punto de vista de la traducción literaria, como la base de una continua "negociación" con el autor, para que el lenguaje del nuevo texto presente valores equivalentes a los del lenguaje original, sin olvidar ni su fuerza, ni sus elementos dinámicos, ni su calidad estética. Generalmente se acepta que no se traducen significados, sino mensajes, por lo que el texto deberá ser contemplado en su totalidad.

[…] ذلك يدفعه للتأمل في النص، انطلاقا من وجهة نظر الترجمة الأدبية دائما، كركيزة "لتفاوض" مستمر مع الكاتب، حتى تقوم لغة النص الجديد بتمثيل قيم مكافئة لتلك الظاهرة في اللغة الأصل، دون التغاضي عن قوتها، ولا عناصرها الديناميكية، ولا حتى صفتها الجمالية.

عموما، يُقبل ألّا تتمّ ترجمة مدلولات وإنما رسائل، مما يجب النظر في النص والتأمل فيه في مجمله. (ترجمتي)

وقد نوّه عناني (2000، ص ص 11–12) في حديثه عن صعوبات ترجمة النصوص الأدبية من خلال جملة من الأمثلة التي قام بطرحها من الإنجليزية إلى العربية إلى مشكلة نقل الألفاظ المجرّدة منها أو المجسّدة، مرجحا أنّها تحمل أكثر من معنى خاصة المجرّدة منها، كونها تحمل عادة في معانيها العواطف والانفعالات وكذا الأفكار التي جاء بها كاتب النص الأصل وهذا ما يصعّب مهمة الترجمة بحكم أنّ المترجم ترسّخت لديه الفكرة الأولية للمصطلح المكافئ في لغة الوصول والتي قد تبناها منذ تجربته الأولى في الترجمة مثلا أو حتى خلال مدّة تعليمه أو تكوينه كمترجم، فهو في حقيقة الأمر مقيّد بنقل المعنى الأصلي للنص بكل أمانة وبالسياق الذي وردت فيه تلك الألفاظ، وفي ذلك يقول:

> [...]، بل يكفي أن أؤكد حقيقة بالغة الأهمية، وهي أنّ الطالب بعد التخرّج وعند ممارسته الترجمة ظل متمسّكا بالمعنى الأول الذي اكتسبته الكلمة في ذهنه صغيرا، وهو لذلك لا يشغل نفسه بالكشف عن معناها في أي قاموس آخر، لأنه يعتقد أنه يعرفها، ولهذا السبب كثيرا ما يخطئ في إخراج المعنى المحدّد في السياق للكلمة المجرّدة.

ومن حيث صعوبة ترجمة النصوص الأدبية بسبب الاختلاف الثقافي بين لغتي الانطلاق والوصول أو ما أشار إليه عناني بعبارة "الألفاظ المجسّدة"، فيمكن القول أنّ هذه الصعوبة لا تقل أهمية عن صعوبة ترجمة الألفاظ المجرّدة، حيث أنّ التباين والاختلاف الثقافي بين اللغات يشكل حاجرا بالنسبة للمترجم في إيصال المعنى، ومثال عن ذلك الألفاظ المتداولة بين الناس في المجال الإلكتروني والتكنولوجي، فبالرغم من استيعاب الفرد لمفهوم لفظة ما، إلا أن المترجم

تصادفه صعوبة بالغة أحيانا في نقل تلك اللفظة إلى اللغة العربية خصوصا وهذا ما أكّده عناني (2000، ص 16) مرجحا في هذا الصدد أنّ "الخطورة القائمة في افتراض توازي كلمات مفردة بعينها، مهما كان اطمئناننا إلى معناها في السياق الذي وردت فيه أول مرة في نطاق خبرتنا، هو التضحية بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى".

ولعل المقامة من أكثر الفنون الأدبية التي تُقاس بجمالية أسلوبها وبلاغة ألفاظها، علاوة على الجانب الثقافي الذي تنقله في الكثير من المقامات التي تتناول البيئة الثقافية التي كانت سائدة آنذاك، مما يجعل ترجمتها تماما كصعوبة ترجمة النص الأدبي عموما أو أكثر بقليل.

من أهمّ الصعوبات التي تعترض طريق المترجم الأدبي كذلك، مسألة ترجمة النغمة الأدبية وكلّ ما يتعلّق بالجانب الجمالي والشعري للنص الأدبي، حيث لا يخفى على أحد أنّ الوظيفة التي تميّز هذا الأخير هي الوظيفة الجمالية، وهنا أيضا تعتبر المقامة من أرقى الأنواع الأدبية من حيث الأسلوب، نظرا للخصائص الفنية التي تنفرد بها والتي عكفت على ذكرها آنفا.

يجب أن أشير هنا إلى أن المترجم الأدبي مقيّد بعامل الأمانة، أي نقل النص الأدبي بكل ما يحمله من عوامل نصية محيطة به، فهو بترجمته للرسالة المراد توصيلها من خلال هذا النص، يقوم أيضا بنقل الشكل الخارجي لها. وقد ذكرت بيوض (2003، ص 40) أن الشكل أحد أهم عناصر الرسالة الأدبية، حيث يصعب على المترجم "نقل المعنى دون نقل الشكل والإيقاع والأسلوب وحتى الرنين الداخلي للنص"، وهنا أقف عند ترجمة المقامة التي تشكل صعوبة

حقيقية فيما يتعلّق بالنقل الأمين لمعناها، بما أنّ بيوض رجحت على ضرورة نقل الأسلوب والجمالية عموما، وهو ما يصعب في المقامة نظرا لاحتوائها على الكثير من الصور البيانية والمحسنات البديعية التي تجعل نقلها الأمين للغة المترجم إليها تحديا كبيرا بالنسبة للمترجم. وقد شرحت بيوض كذلك (2003، ص 41) الفوارق الموجودة بين ترجمات مختلفة للنص نفسه، حين يقترب المترجم من الحرفية أكثر من تقيّده بالأمانة في ثلاثة عوامل أساسية: يتمثل العامل الأول في النظام اللغوي النحوي والصرفي والمعجمي والصوتي المختلف بين اللغات؛ ويتمثل العامل الثاني في اختلاف الاستعمالات الشخصية لهذه الفوارق من طرف الكاتب الأصلي والمترجم، حيث أن لكل منهما معان "شخصية" يتداولها في أسلوبه الشخصي وغير موجودة ربما في المعاجم والقواميس ويتمثل العامل الثالث في نظرية اختلاف المعاني عند كل من الكاتب الأصلي والمترجم، بحيث قد تكون إيحائية (Conotativa) أكثر لدى المترجم ومعنوية (Denotativa) لدى الكاتب.

وفي السياق نفسه، وتسهيلا لترجمة الجانب الفني والإبداعي في النص الأدبي، أكّد عناني (2003، ص ص 184–185) أنّه "ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم المترجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على نقل النغمة، وحين يدرك أن للغة مستويات هي التي تساعد الكاتب على الصعود أو الهبوط في نغماته".

وهذا ما نوهت إليه رضوان (2010، ص 39) كذلك حين أكّدت أنّ "فن الترجمة يتمثل في معرفة متى وكيف ينبغي للمترجم أن يفسّر بطريقة يعيد فيها تشكيل جوهر النص الأصلي"، أي استيعاب مرحلة الفهم الأولي للنص قصد تفسيره وكذا مرحلة إعادة صياغته في لغة الوصول والتي تولّد إعادة إبداعه وكتابته من جهة أخرى، وهذا ما لاحظته في ترجمة المقامة خصوصا، إذ تصرّف المترجم في النص مقيّدا نفسه في بعض الأحيان باحترام النص الأصل وتمتعه بالقليل من الحرية في أحيان أخرى، عند مصادفته لصعوبة في إيجاد المكافئ أو المقابل المناسب، مستعينا في ذلك بالحواشي.

وفي حديثه عن فهم النص الأصلي، نوّه "تيستارد" –Testard– (1985، ص 3) إلى ضرورة فهم النص فهما معمقا، ليس فقط من الناحية المصطلحية وإنما من الجانب الجمالي والشاعري للنص كذلك، وفي ذلك يقول: « Le bon traducteur, en effet, ne traduit pas de l’extérieur, mais en se situant délibérément à l’intérieur du texte à traduire dont il a retrouvé toute l’inspiration et toutes les harmoniques ».

لا يقوم المترجم الحقيقي بالترجمة فعليا انطلاقا من الخارج، وإنما بتموضعه عمدا داخل النص المراد ترجمته والذي توصّل من خلاله إلى كلّ الإلهام وكلّ التناسقات الممكنة. (ترجمتي)

وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى أنّ مرحلة الفهم أساسية في ترجمة أي نوع من النصوص خاصة الأدبية منها، وهي ما يتطلب من المترجم جهدا كبيرا حيث يلتزم بعدم المساس بالمعنى الأصلي الذي يقصده الكاتب ونقله بكل أمانة دون إهمال الجانب الشكلي والجمالي منه.

من كل ما سبق، يتضح أن النص الأدبي عموما والمقامة خصوصا، تماما حال النصوص المتخصّصة والعلمية، يشكلان الكثير من الصعوبات أثناء الترجمة والتي يمكن أن تتلخّص في الجانب المعجمي والفني الإبداعي والثقافي أيضا، لذا وجب على المترجم التحلي بالموضوعية والأمانة في نقله للنص الأصلي، مع مراعاة نقل النغمة والشعرية نفسها التي لمسها فيه، تحديدا عندما يتعلّق الأمر بنص أدبي مشبّع بالبديع والبيان والشعر مثل المقامة.

6.2.1. ترجمة المقامة وتأثيرها في آداب اللغات الأخرى

لقد اتُفق على أنّ المقامة عربية النشأة، تماما مثلما أورده كلّ النقّاد تقريبا وعلى رأسهم ضيف الذي خصّص كتابا بأكمله يتحدّث فيه عن المقامة وعن نشأتها وتطورها. وكما أشرت إليه سابقا، كان الهمذاني السبّاق إلى هذا الفن ولو وُجدت محاولات لكتابة المقامات قبله، حيث عرف هذا الفن الانطلاقة والظهور الرسمي على يده ومهّد الطريق من خلاله لمن جاء بعده، على غرار الحريري الذي استند إلى مقامات الهمذاني وأخذه كمرجع لكتابة المقامات التي اشتهر بها في هذا الفن أيضا والتي كانت السبب، إن صحّ التعبير، في انتشارها في الآداب الأخرى فيما بعد، خصوصا عن طريق حركة الترجمة، حيث وصلت للغرب خلال الحكم الأندلسي بإسبانيا.

يجدر القول بداية أنّ المقامة العربية لم تعرف الرواج الذي عرفته الرواية مثلا، سواء في الأدب العربي أو الغربي، ممّا جعل الترجمات التي تمّ القيام بها في فنّ المقامة محدودة ومختلفة كذلك من حيث التسمية في الآداب العالمية والأوربية خاصة، كما سبق وأن نوهت إليه في تعريف

المقامة. ومن منظور آخر كذلك، رجّح –Baba– (2016، ص 105) أنّ الترجمات التي حُضيت بها المقامات قليلة إن لم تكن نادرة، بفعل صعوبة ترجمتها والتي وصفها بعض المترجمين في مقدمات ترجماتهم بالصعبة للغاية، وذلك لتميّزها بلغة بليغة وأسلوب جمالي مليء بالمحسنات البديعية، ممّا دفع بأغلبية المترجمين إلى اللجوء للترجمة الحرفية، وذلك باستعمال أسلوب النسخ، حيث يمكن أن يغير معنى النص الأصلي. وقد علّل ذلك مستندا إلى رأي "مونك" –Munk– الذي ترجم مقامات الحريري إلى اللغة الفرنسية، قائلا:

> Je ne me cache pas tout ce qu'un semblable essai a de téméraire et de présomptueux ; car les formes dont ce poète [al-H'arîrî] a revêtu ses compositions spirituelles, et qui ont tant de charme dans la langue originale, ne sont que trop étrangères aux habitudes de notre goût, et j'ai besoin de réclamer l'indulgence du lecteur pour cette fleur orientale transplantée sur le sol européen. (Munk in Baba, 2016, p. 105)

من جهة أخرى، أعرج أنّ مترجمين آخرين للمقامات العربية أمثال دو تاسي –De Tassy– Baba، 2016، ص 105) يلجؤون لحذف مقاطع كلية من النص الأصلي نظرا لفائدتها الضعيفة أو بحكم تكرارها مرات عديدة أو حتى نظرا لعدم تغييرها للمعنى المراد.

ومع التطوّر الذي عرفته المقامات في الأدب العربي في فترة ظهورها، خصوصا مقامات الحريري، تمكّنت المقامة العربية من شغل مكانة هامة في آداب اللغات العالمية، وإن لم تعرف الرواج الذي تعرفه الرواية على سبيل المثال، إذ يؤكّد ضيف (1973، ص 10) أنّ المقامة كانت منتشرة كذلك في الآداب الأخرى، على غرار الفارسية، حيث قام القاضي حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخي بتأليف ثلاثًا وعشرين مقامة على نهج مقامات الحريري وأتمّ تأليفها

سنة 551هـ للهجرة، كما عُرفت كذلك المقامات في الأوساط العبرية والمسيحية واليهودية، حيث تُرجمت على إثرها إلى اللغتين العبرية والسريانية.

بالفعل، لقد أثرت المقامات العربية في المقامات الفارسية التي ألفها حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخي بدرجة كبيرة، والذي تأثر أيّما تأثّر بمقامات كلّ من الحريري والهمذاني، وحاول تقليدهما ومجاراتهما، إذ علّل مهدي (2007، ص ص 19،27)، خلافا لضيف، أنّه قام بتأليف أربعة وعشرين مقامة، قام بإدراج مقدّمة سابقة لها، اعترف من خلالها بتقليده لكلّ من الهمذاني والحريري، وظهرت فيها مظاهر التأثر بهما، حيث واصل قائلا أنّ الإطار العام لأحداث مقامات حميدي يتمثّل في الكدية والتسول وما يتبع ذلك من حيل ودهاء وروح مرحة، تسهّل لصاحبها السبل نحو خداع ضحاياه، وهذا هو الإطار نفسه الذي تناولته المقامات العربية عموما، علاوة على اتفاق مقاماته مع المقامات العربية من جانب العناية بالألفاظ خصوصا توظيف السجع، وكذا الإكثار من الألغاز اللغوية على غرار الحريري مثلا.

ومن منظور آخر، تمّت ترجمة المقامة العربية إلى اللغات والثقافات التي كانت مع احتكاك بالأدب والثقافة العربيين في ذلك العصر، والمتمثلة أساسا في الفارسية والعبرية وكذا السريانية. وعلى مرّ التاريخ، عُنيت مقامات الحريري بالترجمة، بالدرجة الأولى، نظرا لذيوع صيتها أكثر من مقامات الهمذاني، وقد كانت أولى الترجمات لها تلك التي قام بها المثقف اليهودي الإسباني يهودا الحريزي –Judah ALHARIZI– (هاملتون –Hamilton– وآخرون، 2003، ص 419) والتي عنونها "Mah'berot Iti 'el"، رغبة منه في مجاراة الأدب العبري للأدب العربي

واللغة العربية. وقد ساهمت هذه الترجمة لحدّ كبير، في دفع المترجم الآنف الذكر وتشجيعه على تأليف مقاماته الخاصة، والتي حُظيت بالترجمة كذلك إلى عدّة لغات على غرار الإنجليزية والفرنسية مثلا، والتي صُنّفت من بين أهمّ المؤلفات الأدبية العبرية إلى غاية الفترة الحالية.

علاوة على ذلك، نوّه Baba (2016، ص 103-104) إلى أنّ المقامات التي ألّفها الحريري حُظيت بترجمات عديدة شملتها كلّها أو أجزاء منها، للغات مختلفة، إذ أشار إلى كلّ من ترجمة الكونت واكلاو سيويرين رزيوسكي–Conte Waclaw Seweryn Rzewuski– التي قام بها سنة 1809 وترجمة فريديريك بيساني–Frédéric Pisani– التي أُنجزت بين سنتي 1811 و1814 وكذا ترجمة غرانجيري دو لاغرانج –Grangeret de la Grange– المقدّمة سنة 1816 وترجمة فريديرك روكرت –Fréderic Rückert– سنة 1826. فضلا عن ذلك، ذكر الترجمة التي قام بها سالومون مونك –Salomon Munk– سنة 1834 وترجمة أوغوست شيربونو –Auguste Cherbonneau– سنة 1845 وترجمة غارسان دو تاسي –Garcin de Tassy– سنة 1852 وكذا ترجمة توماس شينيري –Thomas Chenery– سنة 1867، فضلا عن ترجمة بيار ماسنو وريجيس بلاشير –Pierre Masnou et Régis Blachère– سنة 1957، ليختم القائمة بترجمة جايمس مونرو –James Monroe– سنة 2002، مع الإشارة إلى أنّ مقامات الحريري قد عُنيت بالترجمة من قبل الكثير الذين لم يذكرهم كلهم، مكتفيا بالإشارة إلى أهم الترجمات التي كانت أكثر انتشارا في مختلف اللغات.

مع ذلك، أشار إلى أنّ أكثر ترجمة مشهورة عُرفت في اللغة الفرنسية هي تلك التي قام بها أنطوان إيزاك سيلفيستر دو ساسي –Antoine-Isaac Sylvestre de Sacy– سنة 1827 والتي امتدّ نجاحها وانتشر نصها في الغرب، كون المترجم أضاف حواشي مطابقة للمقامات الأصلية باللغة العربية من حيث الشكل.

وفي اللغة الإسبانية، عرفت المقامة الأدبية كذاك ترجمات عديدة ومختلفة، لعلّ أهمّ ترجمة تلك التي عنيت بها المقامات اللزومية لأبو الطاهر السرقسطي والتي قام بها إغناثيو فيراندو فروتوس –Ignacio Ferrando Frutos– في سنة 1999، والتي صدرت عن دار Prensas Universitarias de Zaragoza للنشر (https://puz.unizar.es)، حيث أدرجت الترجمة إجمالية المقامات التسعة والخمسين التي قام صاحبها بتأليفها، مع الإشارة إلى أنّ النسخة الأصلية باللغة العربية تمّ تعديلها وتنقيحها مرات عديدة خلال القرن العشرين، مع ذلك، جاءت الترجمة باللغة الإسبانية مطابقة للنسخة الأولى باللغة العربية ومحترمة لشكلها إذ لم يتمّ تنقيحها وتعديلها، حسب النسخ الموالية.

وكترجمة أخرى للمقامات العربية باللغة الإسبانية، تبرز كذلك ترجمة سيرافين فانخول غارثيا –Serafín Fanjul García– لمقامات الهمذاني في سنة 1988، والتي أتبعها بالشرح والهوامش، مشيرا في مقدّمة ترجمته أنّه استند إلى النسخة التي قام بشرح غوامضها الشيخ محمد عبده بشرح وقدّم لها، وهذا تحديدا ما سأقف على دراسته بتفصيل أوفر في الجانب التطبيقي من الدراسة.

من جهة أخرى وبالحديث عن ترجمة المقامات التي عُرفت وانتشرت في أوروبا كذلك، ذكر عوض (2015) أنّ المستشرقين قاموا بترجمة مقامات الحريري بصفة خاصة، وذلك إثر الحركة الأدبية العربية التي انتشرت في أوروبا منذ العصور الوسطى، خصوصا مع حركة التيار الأدبي الرومانسي الذي قاده كلّ من هيجو –Hugo– في فرنسا وغوته –Goethe– في ألمانيا وسكوت –Scott– في إنجلترا، فقد عنيت مقامات الحريري بالترجمة لأكثر من لغة ذكر منها اللاتينية والألمانية والإنجليزية على سبيل المثال. مع ذلك، وبالرغم من الترجمات الكثيرة المنتشرة للمقامات العربية في الآداب الأوروبية، ذكر ضيف (1963، ص 11) أنّ تأثيرها كان بنسبة محدودة إذا ما تمّت مقارنتها أدبيا بحكايات "ألف ليلة وليلة" نظرا للأسلوب الذي يغلب عليها من سجع وبديع، هو ما يميّز المقامة، بدل القالب القصصي بحد ذاته الذي يكثر استعماله في الرواية مثلا.

من وجهة نظره، أشار غنيمي هلال (1977، ص 210) أنّه في القرنين السادس عشر والسابع عشر ظهر جنس أدبي جديد من القصص التي جاءت مشابهة للمقامة بشكل كبير وتأثرت بها أيّما تأثّر، وهو ما عُرف بـ "قصص الشطار" –Picaresca–، حيث تمّ بروز أولى القصص الشطارية في إسبانيا تحديدا، بتناولها عادات وتقاليد الطبقات الدنيا للمجتمع، إذ يغلب عليها عموما ظهور شخصية واحدة تمثل في المؤلف بذاته وهو نفسه الراوي كذلك، إذ يعتبر، مثل شخصيات الهمذاني والحريري، شخصية تقوم بالسفر وتعيش حياة بائسة في ظلّ الطبقة الدنيا من مجتمعها الذي ينظر إليها نظرة تختلف باختلاف الأشخاص الذين تصادفهم. وقد كانت

أولى القصص الشطارية الإسبانية في هذا النوع القصصي معنونة " La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades" التي تُترجم للغة العربية بـ "حياة لاثاريو دي تورمس وحظوظه ومحنه"، حيث برزت بصمة المقامة العربية بشدّة من خلال هذا النوع من القصص، بالرغم من كونها قصّة وليست مقامة بحدّ ذاتها، نظرا لاختلاف الشكل والطابع وكذا المحتوى الذي تعالجه عموما.

علاوة على ذلك، أشار غنيمي هلال (1977، ص 183) أنّ تأثير المقامة العربية بارز بشكل كبير ولافت للانتباه في الأدب الإسباني، ولها من الفضل عليه، مبيّنا أنّ المقامات العربية أثرت "تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غذّت هذه المقامات قصص الشطار (Picaresca) الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير في الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوروبية".

وحديثا عن الأثر الذي تركته المقامة العربية في الأدب الإسباني بصفة خاصة، أشار غنيمي هلال كذلك (1977، ص 183–184) إلى أنها "ساعدت في تقريب القصة من واقع الحياة، ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث. وهي التي تطوّرت فكانت بحق قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد"، وهذا ما لا يختلف إطلاقا عمّا عُرفت به مقامات الهمذاني والحريري على حدّ سواء.

ومن جهته وكرأي مؤيد لرأي غنيمي هلال، ذكر ضيف كذلك (1963، ص 11) بأنّ المقامة قد أثرت كثيرا في الأدب الإسباني من خلال القصص الشطارية التي تروي حياة المشردين

والشحاذين، من خلال إبراز شخصية البيكارون –Picarón– التي تُلمس فيها الصفات نفسها التي تغلب على شخصيات كلّ من أبي الفتح الاسكندري لدى الهمذاني و أبي زيد السروجي لدى الحريري.

ومن هذا المنطلق، نوّه –Shafik– (2019، ص 364) إلى تطوّر الجنس القصصي الشطاري من خلال ما قام بتأليفه ابن دانيال من مقامات ساسانية، والذي تأثر كثيرا كذلك بالمقامة العربية لدى كلّ من الهمذاني والحريري، مع ذكر قائمة من الأدباء الذين قاموا بتأليف المقامة الأدبية على مرّ العصور، على غرار الهمذاني والحريري و أبي دولاف الجزيري.

وتعريفا للقصة الشطارية، أشارت مانثانو روبيرا –Manzano Rovira– (2011، ص 28) أنّ تعريفها بطريقة دقيقة ليس بالأمر الهيّن، مشيرة إلى ما ذكره لاثارو كاريتير – Lázaro Carreter– الذي أشار في هذا الصدد قائلا:

> Como ocurre con tantos conceptos operativos, el de « novela picaresca » -y voy a referirme sólo a la española del Siglo de Oro- se resiste enérgicamente a ser definido. (…) Se ha intentado caracterizar desde perspectivas morales, psicológicas, sociales, y hasta con distingos de código penal, y siempre se topa con excepciones que, desde otra perspectiva, no lo serían. Se discute, o se niega incluso, el valor distintivo de su característica formal más constante: el relato en primera persona; y ni siquiera hay acuerdo sobre el origen de esta literatura, situándola en el *Lazarillo* unos, y otros a la altura del *Guzmán*.

مثلما هو الحال فيما يتعلّق بالمفاهيم العملية، يُستعصى ذكر مفهوم "الرواية الشطارية"، وأشير في هذا الصدد إلى الرواية الشطارية الإسبانية التي طبعت العصر الذهبي حصرا، بصفة خاصة (...). لقد تمت محاولة تحديد مميزاتها انطلاقا من توقعات أخلاقية وبسيكولوجية

واجتماعية، وحتى بالاستناد إلى قانون العقوبات، ودائما ما تقترن باستثناءات لا يمكن الاعتراف بها، انطلاقا من توقعات أخرى. تتم كذلك مناقشة أو رفض القيمة الاعتبارية لميزتها الشكلية الأكثر أهمية: السرد بلسان الشخصية الرئيسية، ولا يوجد اتفاق حول أصل نشأة هذا النوع الأدبي حتى، مع إشارة البعض في ذلك إلى مؤلف *لاثاريو* وإشارة البعض الآخر إلى أهمية مؤلّف *غوثمان*. (ترجمتي)

وخلاصة القول أنّ المقامة أثرت في الأدب الغربي ولكن ليس بالشكل الكافي لبروز هذا الفن الذي يبقى مهمشا نوعا ما مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى على غرار الرواية مثلا، فالمقامات التي عُنيت بعدّة ترجمات هي مقامات الحريري خصوصا للغة الفرنسية، وذلك باختلاف النسخ المترجمة كما أنّ أغلب مؤلفي المقامات الذين جاءوا بعده تأثروا به كثيرا، بينما لم يُترجم الكثير للهمذاني الذي مهّد لظهور هذا الفن. وعموما، هناك آراء مختلفة فيما يتعلّق بتأثير المقامة العربية في ظهور القصة البيكارسكية في إسبانيا، إذ رجّح بعض النقاّد على غرار فلورِس "Flores" (عوض، 2015) الذي ينفي تأثير المقامة المباشر في القصة البيكارسكية وذلك "لانعدام الطابع الأوطوبيوغرافي" في معظم المقامات، خصوصا مقامات الحريري معلّلا:

> فإذا سلمنا جدلًا بأن بطل المقامات يقوم في كل مقامة منفردة برحلة تورطه في شتى الملابسات مع أناس من مختلف الأوساط والطبقات الاجتماعية فلا يجب أن ننسى أن هذا التراث القصصي الذي يمثل البطل المتجول والذي يبدو واضحًا في رواية البيكاريسك الإسبانية هو في الواقع سابق لظهور هذه الرواية وسابق لانتقال أدب المقامات من الشرق العربي إلى المغرب وإلى الأندلس الإسلامية.

أي أنّ المقامة، حسب رأيه، لم تساهم بالكثير في ظهور وتطور الرواية الشطارية في الأدب الغربي وخصوصا في إسبانيا، بالرغم من أنّ جمع النقاد والأدباء اتفقوا على عكس ذلك لاسيما مع توفّر كلّ ما يشير إلى فضل مقامات الحريري في انتشار هذا الفن الأدبي في الغرب.

8.1. خلاصة الفصل

من خلال الدراسة الشاملة التي أوردتها عن النص الأدبي بصفة عامة والمقامة بصفة خاصة، خلصت إلى مجموعة من النتائج التي سأقوم بذكرها في النقاط الآتية:

في الشطر الأول والأهم في دراستي هذه، تناولت فن المقامة باعتبارها أحد أنواع النصوص الأدبية التي عرفت انتشارا ورواجا في زمن معيّن والتي لازالت موجودة إلى اليوم نظرا لأهميتها والمكانة التي حُظيت بها. المقامة إذن هي فنّ نثري قريب من القصة تأتي على شكل مجالس يكون بطلها شخصية موهوبة يتكرّر ذكرها في كلّ المقامات ويروي هذا الفن أحداثا على لسان راوٍ، غالبا ما تكون مرتبطة بموضوع من المواضيع الاجتماعية أو التربوية، إذ تُختتم كلّ مقامة بعبرة في النهاية. من حيث الخصائص، تنفرد المقامة بالاستعمال البارز للبديع والأسلوب المسجوع وكذا اللغة البليغة كونها تدرج كذلك أبياتا شعرية وتختار ألفاظا فائقة الجمالية. من حيث النشأة، اتُفق على أنّ المقامة نشأت على يد بديع الزمان الهمذاني ثمّ ظهر بعده جملة من كتّاب المقامة الذين اشتهروا بهذا الفن الأدبي على غرار ابن ناقيا والسرقسطي والسيوطي والحريري الذي عرفت مقاماته شهرة عالمية وكذا اليازجي في العصر الحديث، غير أنّ مقامات الهمذاني والحريري هي الأكثر رواجا وترجمة.

من حيث الترجمة، تعدّ مقامات الحريري الانطلاقة التي عبرت بها المقامات إلى الآداب الأخرى، حيث تمّت ترجمتها للعديد من اللغات على غرار الفرنسية والإسبانية والألمانية والإنجليزية والفارسية وكذا العبرية، كما استلهمت العديد من الكتّاب الأجانب في كتابة مقاماتهم الشخصية والتي عرفت بدورها نجاحا معتبرا مثل مقامات يهودا الحريزي. وتعتبر مقامات الحريري الأكثر ترجمة ولو أنّ بروز هذا الفن كان على يد الهمذاني. مع ذلك، لم تعرف المقامة الأدبية حركة ترجمية كبيرة عكس الرواية نظرا لصعوبة لغتها وأسلوبها ممّا دفع بالكثير من المترجمين إلى الإشارة إلى هذه النقطة وكذا الاعتماد على الترجمة الحرفية باستعمال أسلوب النسخ أو حتى حذف مقاطع تعذّرت ترجمتها. وتجدر الإشارة إلى أنّ قصص الشطار الإسبانية تأثرت على الأرجح بالمقامة العربية التي استوحت منها نفس أسلوب السرد والأحداث ونفس القالب الفني، غير أنها لم تؤثر كثيرا في الآداب الأخرى نظرا لعدم بروز هذا النوع فيها، ما عدا ما تمت ترجمته من العربية.

في نقطة أخرى، انتقلت للحديث عن علاقة المقامة ببعض النصوص الأدبية فقط دون ذكرها كلّها، كما سبق وأن أشرت إليه وذلك لمقتضيات الدراسة الحالية، وقد ارتكزت على كلّ من الرواية التي تعتبر سردا خياليا تروي قصةّ ما غالبا ما تدور أحداثها المطولة حول شخصية أو شخصيات معيّنة وتأتي في قالب درامي أو تراجيدي عموما. تطرقت كذلك للقصة التي تعتبر سردا نثريا مثل الرواية ولكن بحجم أحداث أقصر؛ وتعتبر كل من الرواية والقصة فنونا أدبية نثرية. أمّا بالنسبة للشعر، فهو ذلك الكلام الموزون والمقفى الذي يتمّ تنظيمه لأغراض

معينة وكذا غناءه وأشرت أنّه يتميّز بأسلوب جمالي فائق وتغلب عليه العاطفة والاستعمال الكثير للصور البيانية والمحسنات البديعية. ويجدر التذكير بأن المقامة تشترك مع هذه الفنون في الكثير من السمات التي قمت بذكرها بالتفصيل أعلاه.

في شطر آخر من الدراسة، تناولت النص الأدبي عموما وقمت بربطه مباشرة بالمقامة كونها نوعا من أنواعه، إذ يعتبر النصّ الأدبي نتاجا فكريا وفنيا وإبداعيا للعقل البشري يحمل غالبا دلالات عميقة ويرتبط بالمتلقي والمجتمع والثقافة حيث يعالج مواضيع تحاكي الواقع الاجتماعي والثقافي للفرد، وتغلب عليه الوظيفة التواصلية والجمالية بصفة خاصة.

ويتميّز هذا النوع من النصوص بجملة من الخصائص التي أتيت على ذكرها والتي تشترك فيها المقامة مع الفنون الأدبية الأخرى، علاوة على خصائصها التي تنفرد بها، والتي لخّصتها في كلّ من تعدّد المعاني التي تتيح للقارئ عدّة تأويلات لمصطلح واحد حسب اختلاف الثقافة التي كتب فيها النص الأصل وكذا ثقافة القارئ المتلقي، عكس النص العلمي الذي لا يقبل التعدّد في المعنى.

تتمثّل الخاصية الثانية في الفنية إذ يعتبر النص الأدبي عموما والمقامة خصوصا نتاجا إبداعيا وجماليا بالدرجة الأولى، لكون الكاتب يطلق العنان لمشاعره وأحاسيسه ويعبر عنها بلغة غالبا ما تكون شاعرية وبأسلوب يغلب عليه استعمال البيان والبديع.

أمّا بالنسبة للخاصية الثالثة والمتمثلة في الانفتاح على الثقافات، فهي دليل على أنّ النص الأدبي والمقامة الأدبية مفتاح للتعرف على ثقافة الغير ومعرفة أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة كاتب النص الأصل وثقافة القارئ المتلقي بحكم اختلافهما غالبا.

فيما يتعلّق بالخاصية الرابعة والمتبلورة في الاتصال اللساني، يمكنني القول أنّ النص الأدبي والمقامة الأدبية أداة اتصال لسانية بامتياز وذلك لكون الكاتب يريد إيصال رسالة معينة للقارئ من خلال كتابته التي تأتي على لسان شخصية معينة.

بالنسبة للخاصية الخامسة، يستوحي الكاتب شخصية ما من وحي الخيال غالبا ولكن يحدث أن تكون الشخصية كذلك مستوحاة من الواقع المعاش ولكنّ الكاتب يقوم بابتداعها بطريقة افتراضية، مما يجعل القارئ يسافر مع هذه الشخصية في كلّ التفاصيل التي تحيط بها، وهو ما ألمسه في المقامة بالدرجة الأولى.

وكخاصية أخيرة، يتسمّ النص الأدبي والمقامة الأدبية بالشعرية التي تضفي عليهما لمسة جمالية إضافية حيث يؤثر الكاتب في نفسية القارئ بأسلوب رقيق وكلمات شاعرية وبليغة ومقفّاة، إن كان شعرا أو مسجوعة إن كان نثرا.

من جهة أخرى، تطرّقت لمسألة صعوبة ترجمة المقامة كنص أدبي وإمكانيتها من عدمها، حيث ذكرت أنّ المترجم، استنادا إلى آراء المنظرين، ملزم باحترام بعض الشروط حتى يتمكّن من إيصال المعنى والمقصود من النص الذي هو بصدد ترجمته على غرار اختيار المكافئ المناسب الذي أشار إليه مونان –Mounin– وكذا مراعاة ثقافة المتلقي التي تلعب دورا فعالا

في نجاح الترجمة. يتعيّن على المترجم كذلك أخذ الجانب الفني والإبداعي بعين الاعتبار أثناء ترجمته للنص الأدبي، فالجمالية سمة من سماته، إضافة إلى اختيار المفردات الملائمة والفهم العميق للنص قبل الشروع في الترجمة.

ختاما، تبقى المقامة إذن، باعتبارها نوعا من أنواع النصوص الأدبية وبالرغم من عدم انتشارها بشكل كبير مثل الرواية، كنزا لغويا وبلاغيا وجماليا تزخر به اللغة العربية والأدب العربي على حدّ السواء.

الفصل الثاني: ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع

الفصل الثاني: ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع

0.2. تمهيد الفصل

سأحاول من خلال هذا الفصل المعنون "ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع" تسليط الضوء على نقاط مهمة في النصوص الأدبية عامة وفي الترجمة الأدبية خاصة على غرار إعادة الكتابة وكذا النصوص الموازية وإسهامها في مثل هذه النصوص والترجمات.

لقد قمت بتقسيم هذا الفصل إلى عدّة نقاط مترابطة ببعضها البعض ومتسلسلة، إذ سأقوم في النقطة الأولى التي عنونتها "المعايير الجمالية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية" بالحديث عن الشروط والمعايير التي يجب مراعاتها أثناء ترجمة نصّ أدبي ومتى يمكن أن تكون الترجمة فنية وإبداعية لأنتقل في النقطة الثانية للحديث عن الجانب الفني والإبداعي لعملية إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة الأدبية، حيث سأعكف على توضيح مفهوم إعادة الكتابة والإبداع كمرحلة أولية مستندة في ذلك على تعاريف لغوية ونظرية لأنتقل كمرحلة ثانية لذكر أهمّ مميزات إعادة الكتابة والإبداع وكذا دوافعها وأختتم هذه النقطة بذكر العلاقة التي تربط الترجمة بعملية إعادة الكتابة والإبداع.

وسأكرّس النقطة الثالثة لدراسة مفهوم "النصية الموازية" (La paratextualidad) التي جاء بها جينيت –Genette– مع إدراج لمحة تاريخية عن مراحل تطوّر هذا المفهوم قبل "جينيت" وعنده وحتى بعده، مركّزة على الدراسات التي تمّ القيام بها منذ ابتكار هذه المفهوم إلى يومنا هذا،

لأنتقل بعدها إلى ذكر الأنواع المختلفة للنص الموازي والمتمثّلة في "النص الموازي النشري أو الافتتاحي" (Paratexto editorial) وكذا النص الموازي التأليفي (Paratexto autorial) الذي ينقسم بدوره لعدّة أقسام فرعية تتمثّل في النص المحيط التأليفي (Peritexto autorial) الذي تتدرج تحته تسعة أقسام أخرى هي اسم الكاتب (Nombre del autor) والعناوين (الرئيسية والفرعية) (Los títulos) والمؤشر الجنسي (La indicación genérica) والإهداء (La dedicatoria) وكلمة الناشر (El Prière d'insérer) وتصدير الكتاب (Los epígrafes) والاستهلال (La instancia prefacial) والعناوين الداخلية (Los intertítulos) وأخيرا الحواشي والهوامش (Las notas).

وفي النقطة الرابعة، سأخوض في دراسة مفهوم الترجمة الموازية (La paratraducción) التي جاء بها يوستي فرياس –Yuste Frías– استنادا إلى كلّ ما نظّر له جينيت –Genette– مسبقا، حيث سأدرج تحت هذه النقطة نقطة فرعية تتناول مفهوم هذا المصطلح وخلفيته لأنتقل لنقطة فرعية ثانية أفصل من خلالها مبادئ الترجمة الموازية وتطبيقاتها.

في نقطة أخرى، سأتطرّق إلى هوامش وحواشي المترجم (Notas del traductor) مع تبيان سبب لجوء المترجم إليها بين إعادة الكتابة والإبداع لأختتم بالنقطة الأخيرة التي أتعمّق فيها في موضوع إعادة الكتابة كنتيجة لاستحالة الترجمة؛ لأقوم في نهاية الفصل بتلخيص كلّ ما جاء فيه من نتائج توصّلت إليها من خلال كلّ النقاط والمعطيات الواردة فيه من خلال خلاصة شاملة للفصل.

1.2. المعايير الجمالية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية

يعتبر بعض المنظرين أنّ الترجمة علم وفن في الوقت ذاته خصوصا فيما يتعلّق بالترجمة الأدبية بحكم واجب تقيّد المترجم بالعناصر النصية التي تكون محيطة بالنص الأصل وكذا بتقمّصه شخصية الكاتب في كلّ تفاصيلها حتى يتمكّن من إيصال الأثر نفسه الذي يحدثه النص الأصل في نفسية القارئ.

وفي هذا الصدد، أشارت بيوض (2003، ص 45) إلى كون المترجم الأدبي مقيّد بغايتين أساسيتين تتمثلان في "الجمع بين الدقة من الناحية اللسانية والفن من الناحية الجمالية"، ما يعتبر صعبا بالنسبة له لكونه مجبر على التوفيق بين الشكل والمحتوى، خصوصا عندما يتعلّق الأمر بترجمة الشعر، فيتعيّن عليه بطريقة أو بأخرى فهم كلّ ما يحيط بالنص قبل ترجمته وذلك عن طريق القراءة المتأنية له.

وقد أبرزت كذلك (المرجع نفسه، ص 46) الجوانب المختلفة التي يجب على المترجم احترامها أثناء قراءته للنص الأدبي قبل ترجمته والتي لخصّتها في كلّ من "القراءة الاستمتاعية" و"القراءة الاستيعابية" وكذا "القراءة التحليلية". أمّا القراءة الاستمتاعية، فتقصد بها تلك القراءة التي يكتشف فيها المترجم الذي يقوم حاليا بدور القارئ، المحتوى الشكلي للنص الأصل قصد التعرّف عليه ودراسة الميزات الجمالية التي تكتسيه، وهي قراءة ذاتية تماما، لأنّ المترجم لم يشرع بعد في العملية الترجمية. أماّ القراءة الثانية فهي التي يحاول المترجم من خلالها، دائما بتقمصه لدور القارئ، فك رموز النص الأصل وإزالة الشكوك والإبهامات التي تحوم حوله وكذا

تحديد السياق المناسب له طبقا للاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه الكاتب وكذا المؤلفات التي سبق له وأن نشرها، فهي إذن قراءة ذاتية كذلك مثلها مثل القراءة الأولى. فيما يخصّ القراءة التحليلية، فهي قراءة موضوعية بحتة حيث يستخرج من خلالها المترجم كّل السمات الأسلوبية للنص الأصل ويحدّد جملة الصعوبات التي يمكن أن تعترض طريقه أثناء عملية الترجمة، مما يتعيّن عليه تقمّص شخصية القارئ العادي بكلّ موضوعية.

ومن هذا المنطلق أيضا، أوردت بييان ميراس –Villán Mirás– (2017، ص 9) أنّ الترجمة الأدبية ترجمة إبداعية بالدرجة الأولى بحكم أنّ كاتب النص الأصلي نفسه لا يمكنه كتابة النص ذاته مرتين بالطريقة نفسها وهو ما ينطبق على المترجم كذلك، معلّلة:

> Es [la traducción] actividad creadora en tanto que ambas prácticas – traducir y escribir- generan una obra nueva, inédita. Efectivamente, la traducción es también un proceso de creación o, más bien, de *re-creación*, en el sentido etimológico de la palabra, pues traducir es 'volver a crear' o, en palabras de Umberto Eco, […] "decir *casi* lo mismo".

إنها [الترجمة] نشاط إبداعي تماما كما تقوم عمليتي الترجمة والكتابة بخلق مُؤلَّف جديد وحصري. بالفعل، تعتبر الترجمة كذلك عملية إبداعية أو، إن صحّ القول، *إعادة إبداع*، انطلاقا من المفهوم الإشتقاقي للكلمة، حيث يعني فعل الترجمة 'إعادة الإبداع' أو، بكلمات أومبيرتو إيكو، [...] "أن نقول الشيء نفسه *تقريبا*. (ترجمتي)

الكاتب إذن يقوم بإبداع نسخة أصلية والمترجم نسخة أخرى لا يقوم بنسخها من الأصل مما لا يمكن اعتبارها نسخة طبق الأصل له بحكم أنّها ترجمة بلغة أخرى لها خصائص مختلفة.

وقد أشار كذلك أورتيغا –Ortega– (بييان ميراس –Villán Mirás–، 2017، ص 9) إلى أن النسخة المترجمة والنسخة الأصلية تعتبران عملين متقابلين ولكنهما ليسا متشابهين حتما، معلّلا: "La traducción "no es la obra, sino un camino hacia la obra

إن الترجمة ليست "المؤَلّفَ بحد ذاته" وإنما الطريق إليه. (ترجمتي)

وفي السياق ذاته، ذكرت بيوض (2003، ص 46) أنّ الصعوبة الأكبر التي تواجه المترجم الأدبي تتمثّل في الأمانة في نقل أفكار وميولات الكاتب وكذا جمالية النص والخلفيات التي يثيرها لدى القارئ، حيث شرحت أنّ الجانب المفرداتي والمعجمي للكاتب له إيحاءات خاصة به ربما تكون مقترنة بتجربة عاشها في فتره من حياته أو بذكرى ترسخت في ذهنه لا يمكن للمترجم على الأرجح فك شفراتها وهنا أبرزت أنّ المترجم قد لا يكون قادرا على فك هذه الشفرات المتعلّقة بخلفيات الكاتب وأعماله وكذا القارئ مرجّحة:

> إنه سؤال قد لا يستطيع المترجم الإجابة عنه حتى بعد القراءة المتمعنة للأعمال الكاملة للأديب الذي ينوي ترجمة عمل له، اللهم إلا إذا اعتمد على استقراءاته الفردية او إذا سنحت له الفرصة بأن يكوّن علاقة شخصية مع الأديب – إذا كان معاصرا له [...] وبالتالي فهو يبني استقراءاته واجتهاداته استنادا إلى معرفته بالمؤلف.

وبالتالي، فعدم التشابه الذي سبق وأن أشرت إليه في الفقرة السابقة والذي ذكره أورتيغا –Ortega– فيما يخصّ النص الأصل والترجمة يظهر جليا من خلال الحرية التي يتمتع بها الكاتب في حين يكون المترجم مقيّدا بنص موجود مسبقا، لم ينتجه من وحي فكره وإبداعه وفي ذلك تقول بييان ميراس –Villán Mirás– (2017، ص 10):

> el escritor es amo y señor del universo contenido en el idioma primero, mientras que el traductor en coautor en la lengua meta, etc. […] el escritor es creador de literatura y el traductor su cómplice, que no traidor, en tanto que posibilita la ‘‘reencarnación lingüística’’ de la obra, garantizando de esta manera su supervivencia a través de tiempos y fronteras e influyendo poderosamente en la historia de la literatura, que no puede tejerse sin las puntadas de su compañía portadora de secretos de pueblos y épocas.

إنّ الكاتب هو مالك الفضاء الذي تشتمل عليه اللغة الأولى وسيّده، بينما المترجم هو المؤلّف المساعد في لغة الوصول، وغير ذلك [...] إنّ الكاتب هو مبدع الأدب والمترجم شريك له، وليس خائنا، حيث يمكّن من "إعادة التجسيد اللسانية" للمُؤلَّف، مع ضمان استمرارية وجوده بهذه الطريقة، عبر الأزمنة والحدود وكذا التأثير لدرجة كبيرة في تاريخ الأدب، والذي لا يمكن القيام بها دون مساعدة المترجم الحاملة لأسرار الشعوب والحضارات (ترجمتي)

يقصد بذلك أنّ المترجم مهما أبدع في نقله للترجمة بكل أمانة، فهو يبقى دائما مقيّدا بحدود لن يتمّكن من تجاوزها لكونه "كاتبا مساعدا" وليس كاتبا بحد ذاته.

ومن جهته، وصف عيسى (بيوض، 2003، ص ص 47-49) العملية الترجمة بالعملية الإبداعية التي يحترم من خلالها المترجم جملة من المعايير والمراحل التي لخصّها في ستة نقاط أساسية والتي اعتمد عليها الكاتب قبله.

تتمثّل المرحلة الأولى فيما سمّاه بـ "التسخين" أو "الحمو" (Calentamiento) ويقصد بها كلّ الجلسات التي يقوم بها لتهيئة المكان للأفكار التي سيقوم ببلورتها حسب الواقع الذي يعيش فيه، مع إمكانية اختيار حدث معيّن منه يصلح أن يكون فكرة للكتابة والذي يجتمع فيه كلّ من الشعور والفكرة بحد ذاتها. وهذه المرحلة لا يمكن بروزها إلا بعد احترام فترة من "الاحتضان"

التي يسترخي فيها الكاتب ليجمع أفكاره ويعايش الواقع، "دون التوقف عن التفكير في الموضوع".

وتتمثّل المرحلة الثانية في "التخطيط" (Planificación) حيث يتعيّن على الكاتب والمترجم معا التخطيط للعمل الإبداعي قبل الشروع فيه لكونه "ليس طفرة فورية" لا يحدث دائما نتيجة "إلهام مباشر أو فيض تلقائي"، فكل عمل يرتكز على التخطيط المسبق قصد ترتيب الأشياء من البداية ومعرفة تصنيف كل عنصر في مكانه.

فيما يخص المرحلة الثالثة، فهي تنطوي على "الالتحام والاندماج" (Adhesión e integración) والتي تشمل "معايشة العمل الأدبي في كلّ تفاصيله والاندماج فيه وتوظيف كل العناصر التي تحيط به لخدمة فعل الإبداع"، مما يسمح للنص الذي تمّ ابتداعه باكتساء خصائص جديدة مغايرة لتلك التي كان يكتسيها مسبقا واضعا بذلك كلا من الكاتب والمترجم في قلب الإبداع.

أما المرحلة الرابعة، فتشمل "المتناول والمعالجة" (Tratamiento) التي تقتصر على تجسيد الأفكار التي تمّت بلورتها مسبقا على أوراق ملموسة بشيء من السياق والنسق والمفهوم المتميّز، مواصلة بذلك العمل الفني من خلال عملية التخييل (imaginación) التي تقتضي إعادة إسقاط الحالة المُعاشة من قبل الكاتب في لغة مغايرة تنفرد بخصائصها الفنية والإبداعية وكذا اللغوية.

بالحديث عن المرحلة الخامسة وما قبل الأخيرة، فهي تتمثل في "مواصلة الاتجاه بين المبدع وعناصر الإبداع" والتي شرحتها بيوض (2003، ص 49) قائلة:

هو أن تكون للمبدع القدرة على مدى تقدمه ي عمله – ُعلى تطبيق مبدأ "الأواني المستطرقة (Les vases communicants) بين كلّ المتراكم لديه من خبرات وأحاسيس ووضعها في إطار واضح المعالم" والمجازفة وتحمل مسؤولية الاختيار أمام عدد من المتغيرات والوجهات المعينة والمدى الذي تقود إليه، وكذلك رسم الحدود التي يسير ضمنها العمل الإبداعي تعميقا لانفراديته، فالإبداع كما يقول نزار قباني "هو الخروج عن التشابه".

أما المرحلة الأخيرة، فتتمثل في "التقييم" (Evaluación) الذي وصفته بيوض (2003، ص 49) بالعسير كون المترجم لا يستطيع الحكم على عمله لكونه كان ملتحما بكلا النصين (الأصل والترجمة)، إلا إذا ابتعد عنه لفترة معينة مع قراءته دون الرجوع للنص الأصل ورجحت أن الأفضل إسناده لشخص آخر قصد تقييمه والذي يكون متمكنا من اللغتين، نظرا لعدم ضمان نتائجه غالبا. وغالبا ما تكون عدم قدرة المترجم على تقييم عمله مرتبطة بعدم قدرته على التعامل كليا مع النصّ بالانفعالات والأحاسيس نفسها التي أحس بها كاتب النص الأصل، لكونها "تتم على مستوى الألفاظ والتراكيب وليس على مستوى الأفكار والصور".

ومن جهة أخرى، نوّهت بيوض كذلك (2003، ص 49) إلى الصعوبة التي تعترض المترجم في ترجمته لنص لا يترك في نفسيته صدى ملحوظا ولا يثير في داخله الرغبة في ترجمته وكذا تمكّنه من ذلك، فقد علّلت ذلك قائلة: "ولا يستطيع المترجم مهما توخى الموضوعية إلا أن يترك بعضا من ذاته في الترجمة نتيجة لفعل الالتحام والاندماج الذي يحدّد الاستراتيجية أو الخطة التي سيتناول بها المترجم نصع المعد للترجمة."

يفهم من ذلك أنّ المترجم مهما كان أمينا في نقله للنص، إلا أنّه يترك بصمته الشخصية والفنية التي توحي بارتباطه به واندماجه فيه بطريقة لا إرادية، ممّا يجعل الترجمة تبدو أقرب للنص الأصل وبالتالي إبداع آخر.

وفي سياق آخر متعلّق بتحديد معايير فنية جمالية دقيقة وثابتة للترجمة الأدبية، يجدر القول أنّ هذه المعايير تتغيّر بتغيّر الزمن والثقافات وهذا ما ذهبت إليه بيوض (2003، ص 50) حين حدّدت جملة من المعايير الجمالية التي تتحكّم في الجانب الفني للترجمة الأدبية باعتبارها إبداع وإعادة كتابة والتي تختلف باختلاف التيارات الأدبية للأدباء والتي لخّصها في أربع نقاط كالتالي:

1) المحافظة قدر الإمكان على الصور الشعرية أو الإتيان بما يكافئها في اللغة المستهدفة؛

2) الاستعمال الخلاق لعناصر المعجم؛

3) احترام أسلوب الكاتب ومعجمه الخاص؛

4) مراعاة المعايير الجمالية لعصر متلقي الترجمة، وهذا لا يتأتى إلاّ إذا كان الإحساس بالنص عميقا وفاعلا يستند بالطبع إلى تملك تام لناصية اللغتين وأدبهما.

ويفهم من هذا أنّ مترجم النصوص الأدبية لن يتمكّن في غالب الأحيان من إنتاج ترجمة بنفس درجة جمالية النص الأصل وفنيته بحكم أنّ عامل الزمن مثلا يختلف من عصر لآخر، إذ يمكن اعتبار ما كان فنيا في عصر سابق مبتذل في عصرنا الحالي أو عكس ذلك وهذا ما يؤدي إلى طرح مسألة تعذّر الترجمة وهي النقطة التي سنقوم بتفصيلها لاحقا في الدراسة.

وختاما، ولتلخيص كلّ ما جاء في الفقرات السابقة، يمكنني القول أنّ الترجمة الأدبية لا ترقى أحيانا لمثالية جمالية وفنية النص الأصل كون المترجم لا يفلح ربما في نقل المعنى الدلالي والمضمر الدقيق للنص كما يمكن ألاّ يحدث الأثر نفسه لدى القارئ ولو تمّ اعتبارها فنية وإبداعية إلاّ أنها لن تكون تماما مثلما نوّهت إليه بييان ميراس –Villán Mirás– عندما قالت أنّ الكاتب هو مالك الفكرة والإحساس وسيدّه في لغة الأصل، بينما المترجم مساعده في اللغة الهدف، فالأول مبدع للأدب والثاني شريكه في الإبداع الأدبي.

2.2. الفنّ والإبداع في إعادة كتابة النصوص الأدبية

لطالما برز إلى الأذهان أنّ النص الأدبي والترجمة الأدبية مقترنين بالفن والجمالية والإبداع، نظرا للوظيفة الشعرية والجمالية التي تغلب على هذا النوع من النصوص والترجمات. ولا يخفى كذلك أنّ الترجمة الأدبية كثيرا ما تتفاوت بين الحرفية التي نادى إليها الكثير من المنظرون على غرار برمان –Berman– وميشونيك –Meschonnic– وكذا الأمانة في إيصال المعنى التي تطرّق إليها أمثال لوديرير –Lederer– وسيليسكوفيتش –Seleskovitch– حيث يتعين على المترجم التقيد بهذا المعنى مع إضافة لمسة شخصية يبرز من خلالها الجانب الإبداعي لشخصيته، كونه يتفنّن في اختيار الألفاظ التي يرى أنّ وقعها سيكون أكثر عمقا على المتلقي، إضافة إلى تلك الرنة الجمالية وكذا الشكل الأدبي والإيقاع والأسلوب الذي يعتمد عليهم المترجم والذين يبرزون مدى تمتعه بحس الإبداع.

ذهب الكثير من المنظرين للقول أنّ الترجمة إعادة كتابة وإبداع للنص الأصل بحكم أنّ المترجم تقمص شخصية الكاتب في لغة مغايرة ومختلفة تماما عن لغته الأصلية لدوافع مختلفة قد تكون ثقافية أو فكرية أو حتى إيديولوجية. وقصد تبيان الفرق بين الترجمة وإعادة الكتابة والإبداع، يتوجب أولا توضيح مفهوم إعادة الكتابة والإبداع وذكر دوافعها حتى أتمكن من استخلاص العلاقة التي تربط بينها وبين الترجمة، وهذا ما سأتناوله في النقاط الموالية.

1.2.2. مفهوم إعادة الكتابة والإبداع

لطالما اقترنت الترجمة بإعادة الكتابة والإبداع خصوصا في النصوص الأدبية. وقد كان الاستعمال الأول لمصطلح "إعادة الكتابة" في دراسات نظرية قام بها لوفيفر –Lefevere– سنة 1992 عند نشره لكتابه المعنون " Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame" الذي تمت ترجمته للغات عدّة والذي تناول من خلاله هذا المصطلح جملة وتفصيلا بدقة متناهية حيث شرح من خلاله عملية الترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع للنص الأصل بلغة أخرى، محدّدا بالتالي جملة من المعايير التي تتحكمّ في هذه العملية والتي سأعكف على تفصيلها في العنوان الموالي.

لم يرد تعريف دقيق لمصطلح إعادة الكتابة لدى المنظرين وخصوصا لدى لوفيفر الذي خصص له نظرية بأكملها، إذ تعمّق فقط في دراسته من جوانب عدة وفصّل فيه غير أنه لم يورد تعريفا مباشرا له. وفي هذا الصدد، اعتبرت كلّ من دانسيت –Dancette– وأوديت –Audet– وجاي–رايون –Jay-Rayon – (2007، ص ص 108–109) مفهوم إعادة الكتابة والإبداع "غامض"

بحكم أنّ الكاتب نفسه ولا يتغيّر وأنّ النص الأصل هو المادة الأولى والأخيرة للترجمة مع التعليل أنّ صعوبة هذا المفهوم يتمّ تفاديها وتجنبها بطرق ذكرناها قائلات:

> […] en assimilant la [récréation et la] créativité à la fécondité des variantes envisagées […], à l'ingéniosité des solutions retenues ; elle est même parfois expliquée par le comportement de l'expert dont le travail repose en partie sur la répétition, ce qui semblerait contredire l'idée de la [récréation et de la] créativité comme étant la solution unique à un problème nouveau.

غير أنّ هذا المفهوم ورد لدى نقّاد ومنظرين آخرين متسما بوضوح أكثر؛ فقد أبرز عبد الغني (2017، ص 31) أنّ إعادة الكتابة والإبداع هي عملية تنشط أساسا في الترجمة علاوة على نشاطها في ميادين أخرى مختلفة. وقد علّل ذلك مبرزا أنّ الأدب في تطور مستمر، وبطريقة مدهشة حيث تقف الترجمة وراء هذا التطوّر، كونها تلعب دور قياس درجة "الاستيعاب الداخلي لشعرية ما". ويُقصد من ذلك أنّ الترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع تساهم كثيرا في تخطيّ حدود الأدب الفنية والجمالية محدثة بذلك "تغييرات في المكوّن الوظيفي للشعرية الأصلية" وهذا ما ذهب إليه لوفيفر (2011، ص 22) كذلك حينما أشار إلى أنّ الترجمة باعتبارها أكثر أنواع إعادة الكتابة بروزا وأكثرها تأثيرا، فهي "تستطيع إسقاط صورة كاتب و/أو مجموعة من الأعمال على ثقافة أخرى، بنقلها ذلك الكاتب و/أو تلك الأعمال خارج حدود ثقافتها الأصلية". بعبارة أقل تعقيدا، يعتبر المترجم من بين الأشخاص الذين يعملون جاهدين على استمرارية الأدب وتواجده في مختلف الثقافات إذ يمكن اعتباره مكلّفا بنشر الأعمال الأدبية على الرغم من كونه غير ظاهر تماما مثل كاتب النص الأصلي وأنّ مهمته معقدّة مثل مهمة الكاتب أو

حتى أكثر منها بكثير، فهو يقوم بإعادة إنتاج نص موجود مسبقا بغرض تكييفها لإيديولوجية أو شعرية محدّدة وحتى كلاهما معا في الكثير من الأحيان.

يسعى المترجم بطريقة ما إلى إيصال كلّ الأعمال الأدبية إلى القراء ونظرا للأهمية التي تكتسيها مهمته في إيصال الأدب واستمراريته، يمكن اعتبار المترجم "كاتب إعادة كتابة" ومبدع بالدرجة الأولى. وفي هذا الصدد، أشار لوفيفر (2011، ص17) إلى أنّ المترجمين "كُتّاب إعادة كتابة" –reescritores– قائلا:

> في الماضي كما في الحاضر، خلق كتّاب إعادة الكتابة صور الكاتب، والعمل، والحقبة، والجنس الأدبّي، وحتى أدبا برمَّته أحيانا. ولقد رافقت هذه الصور أصولها الواقعية التي تنافست معها، بل استطاعت هذه الصور الوصول إلى عدد أكبر من الناس مقارنه بالكيانات الواقعية للأصل، وهي تفعل الشيء نفسه اليوم بالتأكيد.

من وجهة نظر مكمّلة لما أورده لوفيفر فيما يتعلّق بالترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع، فقد ذكرت هيرّانث نونيِث –Herranz Núñez– (2018، ص 13) تعريفا يمكن اعتباره أكثر بساطة وأقل تعقيدا لإعادة الكتابة والإبداع، إذ رجّحت أنّ النّص المترجم يندرج ضمن فئة الأعمال التي تمت إعادة كتابتها عندما يحافظ المترجم على المضمون الأساسي للنص الأصل ويتغيّر فيه الخطاب واللغة فقط، مشيرة إلى أنّ الخطاب هنا يدلّ على تغيير يمكن أن يحدث في النص قصد جعل الترجمة تتزامن مع الحقبة الزمنية التي تمّ القيام بها فيها وكذا قصد تحيين النص بحكم تطور اللغة.

من خلال التعريف السابق، يتضحّ أن الترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع تتحكّم في النص الأصل وتكيّفه حسب المجتمع الذي تُرجم فيه وذلك بإضافة مفاهيم ومصطلحات جديدة يمكنها المساهمة في تطوير الأدب والمجتمع على حد السواء، غير أنّها يمكن أن تشوّه مضمون النص الأصل وتكبح التجديد الإبداعي أحيانا، عند اعتبار المترجم كاتبا مستقلا لنص جديد يبتعد عن النص الأصل.

في سياق مختلف نوعا ما عمّا سبق ذكره، عبّر كيدير –Guidère– (2014، ص 116) عن إعادة الكتابة مشبها إياها بالإبداع كثيرا، من عدّة وجهات نظر ولكن دون إمكانية الوصول لخلق نصّ جديد كليا بلغة مغايرة "لثقل المسؤولية" التي تقع على عاتق المترجم؛ فقد علّل أنّ المترجم مُلزم باحترام قواعد وقيود معيّنة أثناء ترجمته، كون كاتب النص الأصلي هو "المحرّر" الذي يبتكر ويبدع وينتج بينما المترجم هو "معيد الكتابة" الذي يتمثّل هدفه الأساسي في إيصال الفكرة الواردة في النص الأصل بلمسة شخصية و"حرّة" لا غير.

وعطفا على القيود والقواعد المذكورة آنفا، فقد أورد كيدير كذلك (2014، ص 118) تعريفا مباشرا لإعادة الكتابة قائلا أنّها:

> نظام إعادة صياغة يمنح أهمية خاصة لتعبيرية الشعار. وهذا النظام قيّم قبل كل شيء بسبب المعايير الأسلوبية الموضوعية وذلك لكون أشكال إعادة الصياغة متعدّدة ومتنوعة وتشكل: إعادة التعبير عن مقطع من الجملة الأصلية أو عنه كله وتغيير في وجهة نظر القول مع الحفاظ على المحتوى الأصلي وكذلك إعادة ربط العناصر الدالة في الشعار الأصلي وذلك بتعبير جديد مقارب.

وفي السياق نفسه، اعتبر كيدير (2014، ص 119) كذلك إعادة الكتابة حلا أكثر مثالية ونجاعة للمشاكل المعتادة التي تعترض المترجم إذ رجّح أنها تتيح تجاهل هذه الصعوبات من حيث الشكل فقط وذلك بالتغاضي عن كلّ الفروقات التي يمكن أن تكون بين النص الأصل والنص المترجم من جهة، وكذا إيجاد حلول لكلّ الصعوبات المتعلقة بالمضمون ونقله من جهة أخرى.

ويُقصد بذلك أنّ الترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع تكتسي أهمية لا يُستهان بها في تجاوز بعض الصعوبات الشكلية والضمنية التي تعترض المترجم، خصوصا لما يتعلّق الأمر بالنصوص الأدبية التي تقترن مواضيعها عادة بالثقافة.

في تعريف آخر يتيح فهم إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة بحرية أكثر ودون قيود محدّدة، أشارت كايويلا –Cayuela– (2000، ص 1) أنّ إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة تقتصر على كلّ عملية تقوم بتحويل نص ما من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، دون إعارة الأهمية لكلّ العناصر المرتبطة بإعادة الصياغة والمضمون والوظيفة وكذا كلّ العناصر التي أدرجتها تحت تسمية "seconde main" والمتمثلة في ما يلي: " […] copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, transposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección."

[…] النسخ، الاقتباس، الإحالة، السرقة العلمية، المحاكاة التهكمية، المعارضة، التقليد، الإبدال، الترجمة، التلخيص، التعقيب، التوضيح، التصويب. (ترجمتي)

ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار المترجم حرا في اختيار ما يراه ضروريا من عناصر نصية، ودون إجبارية تقيّده بالنص الأصل (عامل الأمانة في الترجمة)، على ألا يُعتبر ذلك خيانة كلية للنص الأصل، كون إعادة الكتابة والإبداع عمل أصلي ثاني للمؤلّف نفسه ولكن في لغة مغايرة وبإيديولوجية مختلفة كذلك، تسمح بالتحكم في المضمون بصفة حصرية.

من خلال كلّ التعاريف المذكورة آنفا عن إعادة الكتابة والإبداع، يمكنني القول أنّ هذه الأخيرة تشير إلى عملية تطبيقية يقوم من خلالها المترجم بتقمّص شخصية الكاتب، من خلال نقله لنصه الأصل في لغة مختلفة وموجّه لثقافة وجمهور مغايرين، دون أن يتمّ اعتباره خائنا بالدرجة الأولى، إذ يساهم بطريقة ما في استمرارية الأدب وانتشار اسم الكاتب، خصوصا وأنّ المترجم يعتبر كاتبا مساعدا حتى لا أقول كاتبا أصليا، بعيدا عن النظرة الترجمية التي تتهمه بالخيانة لسبب عدم احترامه للنص الأصل بحذافيره أو لاتباعه لأديولوجيته الشخصية التي يمكن أن تكون مفروضة قسرا، لضرورة في الترجمة، ودون الرغبة في محو اسم الكاتب أو تضليله. المترجم إذا معيد للكتابة ومبدع بالدرجة الأولى لسبب بسيط يمكنني حصره في كون الجسر الرابط بين الثقافات والشعوب، والوسيط الذي يساهم بشكل كبير في إزالة العقبات اللغوية والثقافية التي تحول دون فهم ما جاء في النص الأصل أو حتى التعريف بها لصالح جمهور متلقي مختلف.

بعد ما تطرّقت للتعاريف الممكنة والواردة عن إعادة الكتابة والإبداع لدى بعض المنظرين، سأقوم في النقطة الموالية بالتفصيل في مميزات إعادة الكتابة والإبداع وكذا دوافع القيام بها. انطلاقا من الفكرة الأصلية للوفيفر وتعميمها حسب آراء منظرين آخرين.

2.2.2. مميزات إعادة الكتابة والإبداع ودوافعها

عادة ما يقومّ أغلبية القراء بالقراءة عن رغبة داخلية؛ وفي حالة عدم تمكنهم من القراءة بلغة أجنبية لا يفهمونها ولا يتقنونها بالضرورة، يرغبون أن تكون الترجمة وسيلة تتيح لهم الإحساس بالرغبة نفسها التي وجدوها في النص الأصل، وهذا يستدعي أن تنحصر وظيفة مترجم النصوص الأدبية خصوصا على إنتاج نص بإمكانه خلق الرغبة نفسها في نفسية القارئ، وذلك باحترام بعض المعايير التي تسمح بأن يكون النص المترجم مقبولا من حيث الشكل والمضمون معا.

ولا يخفى على أحد أنّ المستوى الجمالي من أهم المعايير في الترجمة الأدبية، كما سبق وأن أشرت إليه سابقا، خصوصا عندما يمكن اعتبار النص المترجم إبداعا جديدا. غير أنّ هذا الإبداع الجديد يتسم بخصائص معينة تختلف عن تلك التي تميز النص الأصل ويرتكز ذلك على معايير تحدّد الدوافع التي جعلت المترجم يقوم بالتصرف في النص الأصل أو تكييفه حسب آراءه الثقافية أو الإيديولوجية أو الشعرية أو غيرها، وهذا بالتحديد ما سأقوم بالتفصيل فيه في هذا العنوان.

تكمن الميزة الأولى لإعادة الكتابة والإبداع في تحيين النصوص وتجديدها من جهة وعلى العكس من ذلك، تحديدها من جهة أخرى. فعلا، يرى لوفيفر (1992، ص VII) أنّ إعادة الكتابة والإبداع بإمكانها إدراج مفاهيم وأجناس وآراء جديدة ويعتبر كذلك أنّ تاريخ الترجمة هو نفسه تاريخ التجديد الأدبي والقوة الشكلية لثقافة ما على ثقافة أخرى مغايرة تماما.

في هذا السياق، يعتبر لوفيفر الترجمة شكلا جديدا من الأشكال الموجودة مسبقا لإعادة كتابة وإبداع النص الأصل حيث تسمح لنا برؤية الترجمة من وجهة نظرة جديدة ومختلفة نوعا ما عن النص الأصل، سواء على مستوى الفكرة أو المفهوم وذلك بالتفصيل في نقطة لم يتعمّق فيها النص الأصل بالضرورة.

من جهة أخرى، يمكن لإعادة الكتابة والإبداع كذلك إلغاء بعض المفاهيم والأفكار الواردة في النص الأصل دون أن يعتبر ذلك خيانة أكيدة من المترجم، وفي ذلك يقول لوفيفر (1992، ص 66): "But rewriting can also repress innovation, distort and contain"؛ ويُفهم من ذلك أن إعادة الكتابة الإبداع لا تحترم بالضرورة الجانب الشكلي أو المعنوي أو حتى الوظيفي للنص الأصل، بما أنّ المترجم له الحرية في التصرف في النص الأصل وتكييفه حسب مبادئه الإيديولوجية والشعرية الخاصة، وهذا ما قمت بإيراده في تعريف "كايويلا" لإعادة الكتابة والإبداع أعلاه، مما يضفي عليه وظيفة جديدة ومعنى جديد وكذا شكلا جديدا تمّ إنتاجه ونشره كمؤلف جديد وليس كمؤلف مترجم.

بالموازاة مع الفكرة السابقة، تفيد سوتومايور سايِث –Sotomayor Sáez– (في خينو رومانو – Gino Romano–، 2018، ص 40) أنّه في كلّ الأزمنة منذ القديم إلى الحاضر، انتشر الأدب بشتى الطرق والوسائل وأصبح يُترجم بصيغة جديدة وبأشكال جديدة ومعاني جديدة كذلك، اعتبارا أنّ إعادة الكتابة والإبداع هي وسيلة أدبية ينتشر من خلالها الأدب، منذ نشأته إلى غاية الوقت الحاضر، بحكم وجود عمليات إعادة الكتابة والإبداع على مرّ التاريخ.

كميزة أخرى من مميزات إعادة الكتابة والإبداع، يمكن الحديث عن التغيير في بعض الأحداث والوقائع المترجمة عن النص الأصل، إضافة للشخصيات كذلك، خصوصا عندما يتعلّق الأمر بالروايات والمسرحيات، وذلك يمكن أن يؤثر على العلاقة بين الشخصيات مثلا، وهذا بالتحديد ما ذهبت إليه كاراسكو يانييث –Carrasco Yáñez– (في خينو رومانو –Gino Romano، 2018، ص 41) عندما أوردت مثالا عن شخصية "ليلى" في قصة "ليلى والذئب" أو كما تمت ترجمتها بصيغة حرفية كذلك "ذات القبعة الحمراء" قائلة:

> Si el autor reescribe al lobo, es casi imposible no reescribir su relacion con Caperucita Roja. La niña también ha experimentado diversas transformaciones en las reescrituras, más aún que el lobo. El nuevo carácter que estos dos personajes adquieran en cada reescritura condicionará la naturaleza de su relacion.

إذا كان الكاتب يُعيد كتابة الذئب، فإنه من المستحيل تقريبا عدم إعادة كتابة علاقته بذات الرداء الأحمر. إنّ الفتاة كذلك خضعت لتحولات مختلفة في عمليات إعادة الكتابة، أكثر من الذئب نفسه. إنّ الطابع الجديد لهاتين الشخصيتين التي يكتسبانها في كلّ عملية كتابة، يشترط طبيعة علاقتهما. (ترجمتي)

وعطفا على ما ذُكر أعلاه بخصوص دور إعادة الكتابة والإبداع في تغيير النص الأصل، تشير ماخيس وينبيرغ –Magis Weinberg– (2014) كذلك أنّ إعادة الكتابة والإبداع حتى تسمى كذلك، يجب أن يتغيّر النص الأصل بطريقة أو بأخرى، سواء في الشخصيات أو الأحداث أو حتى عنى القصة أو الرواية أو نهايتها؛ غير أنّ التغيير الذي ستثيره الترجمة في الأصل باعتبارها إعادة كتابة وإبداع ليس محدّد بالكامل لعدم معرفة الأثر الذي يمكن أن يحدثه تغيير في نهاية القصة مثلا في القارئ المتلقي الذي يعلم مبدئيا أنها مختلفة عن الترجمة وهذا بالتحديد ما أشار إليه لوفيفر (2011، ص 27) عند حديثه عن الكاتب و كذا القائمين على إعادة الكتابة مرجحا أنّ كليهما بإمكانهما اختيار تبني النظام التابعين له، والبقاء ضمن الثوابت التي رسمتها كوابحه – والكثير مما يعد أدبا عظيما يفعل ذبك تحديدا – أو ربما اتخاذ قرار معارضة النظام، ومحاولة العمل خارج كوابحه كما يحدث مثلا عند قراءة أعمال أدبية بطرق تختلف عن الطرق المعتمدة أو المقبولة في زمن محدد ومكان محدد، أو عند إعادة الكتابة أعمال أدبية تجعلها تتعارض مع الشعرية أو الإيديولوجية المهيمنة في زمان ومكان ما.

في هذه الحالة إذن، يتعين على المترجم القائم على إعادة الكتابة اتخاذ القرار القاضي باتباعه لنظام أدبي محدّد من عدمه، حسب معتقداته الفكرية الشخصية كما يتعين عليه استيعاب قابلية تلقي التغيير الحاصل على الترجمة لدى القراء الذين يعلمون مسبقا بأحداث معينة كانت قد وقعت في النص الأصل، وهذا بالضبط ما يبرز نوايا المترجم تجاه النص الأصل، إن كان

مقيّدا به ويريد تأويله فقط أم أنه أراد خلق نص جديد موازٍ للنص الأصل، مغيرا بذلك في الشكل والمضمون والهدف والتأويل وغيرها من العناصر التي ينبغي على أي مترجم احترامها.

إشارة للتغييرات التي يمكن أن تلحق بالترجمة باعتبارها إعادة كتابة وإبداع، ذكرت ماتاس غارثيا –Matas García– (2016، ص 3) ستة تغييرات معتادة تستعمل في عمليات إعادة الكتابة والإبداع خصوصا في النصوص القصصية والروائية والتي تؤثر بطريقة ما على المتلقي الحاضر والتي شملتها فيما يلي: 1) حذف وإلغاء العناصر غير الأخلاقية وهذا ما يطلق عليه في الترجمة كعملية فكرية "التكييف"، 2) تغيير الأهداف ويقصد بذلك، الحياد عن الهدف الرئيسي من القصة الأصلية وتعويضه بهدف آخر من وحي المترجم القائم على إعادة الكتابة، 3) تغيير الأدوار والشخصيات، سواء من حيث التسمية أو صفات الشخصية بحد ذاتها، 4) الابتعاد عن الأفكار ذات البعد الجنساني، أي إزالة كلّ ما يتعلّق بالأفكار المتعلقة بالجنس، مراعاة للمتلقي الذي ربما يكون قاصرا، 5) تغيير الجنس الأدبي ويقصد بذلك الانتقال من القصة إلى الرواية مثلا، علما أن هناك اختلاف بين الجنسين الأدبيين، 6) تحيين الحكاية، وذلك بإضافة أحداث جديدة غير واردة في النص الأصل، قصد معاصرة الأدب والانتقال بذلك من أدب مكتوب في العصور القديمة إلى الأدب المعاصر.

تجدر الإشارة فقط إلى أنّ هذه التغييرات التي يرتكز عليها القائمين على إعادة الكتابة والإبداع لا يعتمد عليها المترجم عموما، كونه مقيدّ بعامل الأمانة في الترجمة، مما لا يسمح له بالتغيير

خصوصا في الأهداف المرجوة من الترجمة أو الوظيفة التي يكتسيها النص الأصل وكذا المتلقي التي توجّه إليه الترجمة.

أورد لوفيفر أربعة دوافع أساسية للترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع حصرها في كلّ من الشعرية (poética)، فضاء الخطاب (universo discursivo)، الرعاية الأدبية (patronazgo) والإيديولوجية (ideología).

أوضح لوفيفر (2011، ص 41–51) أن الشعرية ترمز لخضوع الأدب لنظام اجتماعي وأدبي معين وتنقسم إلى مكونين أساسيين هما العنصر الوظيفي ويقصد به حالة هذا الأدب والمواضيع التي يجب أن يتطرق لها أساسا وكذا الجرد الأدبي أو "المخزون" أي كلّ الأجناس والوسائل الأدبية والشخصيات والرموز الأدبية السائدة لدى الكاتب وغيرها من العناصر المشتركة التي تجتمع في هذا النظام الأدبي. وقد أشار إلى المكون الوظيفي للشعرية موضحا أنه مرتبط تماما بالمؤثرات الإيديولوجية التي تأتي عموما خارج نطاق الشعرية في معناها المحصور، أي أنّ كلّ عنصر يكون وليد قوة إيديولوجية ناشئة في بيئة نظام أدبي معيّن.

وقد أشار في السياق نفسه أنّ قواعد الشعرية لا تناسب الأدباء بالضرورة إذ يتصدون لوضعها مما يؤدي حتما إلى اندثارها مع الوقت لاختلاف الأنظمة، مؤكّدا أنّ الطريقة المثلى والوحيدة للمحافظة على التقعيد في النصوص الأدبية تتمثل في إعادة الكتابة والإبداع، كون الإنتاج الذي يصدر من معيدي الكتابة عمل فريد ومميز إضافة لدوامه عبر الزمن مما يضمن له مكانة خاصة لدى كتّاب المستقبل ولو اختلف النظام فيما بعد؛ وهذه القواعد التي يتمّ وضعها

تتدرج ضمن رعاية أدبية معيّنة يعتبرها كلّ فرد من أفراد هذا النظام الوحيدة والفعلية التي تتماشى مع إيديولوجيته الخاصة كما لا تتقيّد الشعرية كذلك بأي لغة كانت، إذ تستطيع أن تماشى مع أي لغة وبمرور الزمن مرجّحا أنّها "متغير تاريخي لا قيمة مطلقة".

من جهة أخرى، تعتبر إعادة الكتابة التي تقوم عليها الترجمة أساسا، بعيدة كلّ البعد عن الجانب الأدبي الذي يراه الأدباء أهم عامل في توريث الأدب وإنما ترتكز فقط على الجانب اللغوي، ما نفاه لوفيفر (2011، ص 55) جملة وتفصيلا حين عكف على ذكر الدور البارز الذي تلعبه الترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع مستندة على اللغة كوسيلة للتواصل، في إحياء الأدب عند ذكره لمثال القصيدة الشعرية التي تغيرت مع الوقت وتطورت أوزانها وقوافيها وكذا الضوابط التي تحكمها، مرجحا أنّ اللغة عند مقابلتها للتيار الإيديولوجي للمترجم الذي فُرض عليه من طرف رعاية ما أو اختاره بنفسه وكذا للشعرية الأدبية السائدة في الأدب لحظة القيام بالترجمة، فإن هذه الشعرية هي التي ستكسب الرهان في على الأغلب، نظرا للأهمية القصوى لهاذين العاملين في تقرير الصورة التي سيكون عليها الأدب مستقبلا.

يتمثّل الدافع الثاني لإعادة الكتابة والإبداع في فضاء الخطاب الذي يضمّ إجمالية شبكة القيم والعادات والاستعمالات المتعددة للغة والإيديولوجيات والمعتقدات وغيرها من العناصر التي تميّز فئة أدبية ما؛ إذ يمكن توضيح مفهوم فضاء الخطاب بكلمات بسيطة قائلة أنّه الإطار الاجتماعي والثقافي الذي يشمل عناصر يمكنها أن تتغيّر كليا من فئة لأخرى.

في حقيقة الأمر، يمكن لنص ما مكتوب في ثقافة معينة (ثقافة اللغة الأصل) أن يتغيّر في ثقافة أخرى (ثقافة اللغة الهدف) بحكم المكانة التي يحتلها النص سواء أكانت مركزية أو هامشية، وهذا بالتحديد ما ذهب إليه لوفيفر (2011، ص ص 113–114) عندما أوضح مثال الإلياذة التي شغلت فضاء مركزيا لدى الثقافة الإغريقية وشغلت المكانة نفسها في الآداب الأوروبية الغربية عموما، ولو اختلفت وجهات النظر ودرجات الإعجاب بها، على الرغم من اختلاف اللغة والثقافة، عكس القصيدة العربية التي فشلت محاولات إدخالها في الثقافة والآداب الغربية، مرجحا أنّ الثقافة التي لا تعطي لنفسها حقها وتنشر صورة ثانوية ومهمشة عنها، ستكون بوابة انفتاح على الترجمة وكلّ أنواع إعادة الكتابة والإبداع من ثقافات أسمى، حسب اعتبارها لها. كذلك، لا يمكن للترجمة بوصفها إعادة كتابة وإبداع أن توصل كلّ العناصر الثقافية الموجودة في النص الأصل بحكم اختلاف الثقافات والآداب السائدة في فترة محدّدة من الزمن، على غرار الآداب الكلاسيكية السائدة في فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر مثلا، إذ احتلت القصيدة الفرنسية آنذاك مكانة لا يتمّ منافستها فيها مما جعل الترجمة محصورة على مستوى اللغة التي يجب استعمالها نظرا لعدم قبول استعمال كلمات معيّنة كانت سائدة ومتاحة في فضاء الخطاب الإغريقي مثلا، وهذا بالحديد ما يجعل الترجمة بعيدة عن الأدب ولا يمكن مقارنتها به في تلك الفترة، مما جعل قيمتها كعملية إعادة كتابة وإبداع محدودة جدا بحكم تمتع المترجم بحرية التصرف في النص وذلك بإدخال كلمات يراها مناسبة أو باستعمال

استراتيجيات يراها ملائمة أو حتى باتباع الحرفية في الترجمة، وكلّ ذلك يندرج ضمن إطار ما أطلق عليه لوفيفر تسمية "المدونة الثقافية".

من جهة أخرى، أكد لوفيفر (2011، ص 120) أن الجمهور الذي توجّه إليه الترجمة مهمّ جدا في تحديد الاستراتيجيات التي يعتمد عليها المترجم في نقله للخصائص الثقافية الواردة في فضاء الخطاب الإفريقي مثلا، مرجحا أن الإلياذة كنص أدبي كانت موجهة لفئة الشباب وذلك بغية نشر القيم الثقافية السائدة آنذاك مع احتمال التخلي عن ذكر جوانب محدّدة في فضاء الخطاب الخاص بالإلياذة كنص أدبي.

يتمثل الدافع الثالث لإعادة الكتابة والإبداع في الرعاية الأدبية؛ والتي تندرج ضمن النظام الأدبي السائد في فترة معينة الذي مفاده ارتباطه بالثقافة وبالنتاج الفكري وليس بالسلطة السياسية مثلا أو غيرها، حسب التعريف المتداول والمعروف لمصطلح "نظام"، بل يستخدم لإبراز عناصر محدّدة في النص الأدبي يمكن وصفها بطريقة حيادية وتسمح بتحليله وإدراجه ضمن الأنظمة القابلة للتغيير والتي لا تفرض نفسها بالضرورة، لسبب بسيط يتمثل في كون النص الأدبي وإن تمت إعادة كتابته وإبداعه، يحترم القارئ والكاتب وكذا المترجم القائم على إعادة الكتابة والإبداع. في هذا المنطلق، أشار لوفيفر (2011، ص 27) أنّ النظام يعمل بكونه سلسلة من "الكوابح" التي تتم ممارستها على كلّ من القارئ والكاتب والقائم على إعادة الكتابة والإبداع، فهو إذا "نظام متخلّق" ويتسم بالمبادئ والنزاهة التي يتعين على الأشخاص المذكورين احترامها وعدم العبث بها، وإن برز للوهلة الأولى أن المترجم المعيد للكتابة والإبداع

يعتبر "خائنا" لدى البعض بحكم تصرفه في النص بإضافة أو حذف عناصر نصية، غير أنّ ذلك لم يمنعه من الحياد عن الثقافة التي يترجم إليها بسبب إيديولوجية مكتسبة ومختارة في الفترة التي قاموا فيها بالترجمة.

في هذا الصدد، وكما نوه إليه لوفيفر (2011، ص ص 28–29) كذلك، تجدر الإشارة إلى فكرة أنّه يسيطر على النظام الأدبي الخاضع لمنطق الثقافة عاملان أساسيان ينشطان على مبدأ عدم حياد النظام الأدبي عن الأنظمة الفرعية في المجتمع والمتمثلان في كلّ من "المحترفين" الذي يجد المترجم منحصرا ضمنه إذ يمارس نوعا من السلطة أحيانا على النص وذلك بقمع بعض النصوص التي تختلف عن مبادئه الإيديولوجية، إضافة لعدم مطابقتها للشعرية التي ينتمي إليها، مع التأكيد على فعل مقبولية الترجمة التي قام بها بوصفها إعادة كتابة وإبداع مقبولة لدة الشعرية والإيديولوجية التي تتزامن وترجمته.

أمّا العامل الثاني فيتمثل في "الرعاية الأدبية" التي تنحصر على أشخاص أو مؤسسات تتمثل مهمتها الأساسية في ممارسة السلطة الإيجابية لتشجيع قراءة الأدب وكتابته وكذا إعادة كتابته من عدمها ويمكن ممارسة هذه السلطة من طرف مجموعات اجتماعية أو دينية ووسائل الإعلام أو دور نشر وكذا الحكومات وأحزاب سياسية. وقد نوّه لوفيفر (2011، ص 30) إلى ثلاثة عناصر أساسية تتحكم في الرعاة والمتمثلة في الإيديولوجية بعديا عن المعنى السياسي أو القدرة على اتخاذ القرار فيما يخص مضمون وشكل الأدب المعاد كتابته وإبداعه؛ العنصر الاقتصادي ويقصد بذلك تأثير الراعي على الشروط الاقتصادية والحيوية للكتاب والمترجمين

أي منحهم موارد مالية تسمح لهم بالعيش مثلا؛ وعنصر المكانة التي يمكن أن تكون مميزة بفضل التأثير الذي يمكن أن يمارسه الرعاة على النجاح الذي يحققه المحترفون على غرار المترجم. تجدر الإشارة هنا إلى أن الرعاية يمكن أن تكون شاملة بمعنى أن يتمّ ممارسة العناصر الثلاث المذكورة أعلاه من طرف راعٍ واحد كالحاكم مثلا أو تكون متفاوتة بمعنى أن يستقل عنصر من إحدى العناصر الثلاث المذكورة أعلاه عن سلطة الراعي كالعنصر الاقتصادي مثلا الذي لا يتيحه الراعي بالضرورة، بتمكين المترجم أو الكاتب من الحصول على أرباح مادية.

من جهة أخرى، يجب التنويه إلى أنّ قبول فعل الرعاية الأدبية يرتكز على التزام الكتاب والمترجمين القائمين بإعادة الكتابة والإبداع وتعهدهم باحترام الشروط الموضوعة من طرف الرعاة الذين يخضعون لهم، إضافة للتعهد على إضفاء صبغة شرعية تسمح لهؤلاء باكتساب مكانة أفضل وسلطة أكبر.

أمّا فيما يخص العامل الأخير، ذكر لوفيفر (2011، ص ص 77–78) أنّ الإيديولوجية تعلب دورا هاما ومركزيا في عملية إعادة الكتابة والإبداع، فاستعمال اللغة بحد ذاتها يعتبر عاملا إيديولوجيا إذ لا يمكن فصل الترجمة إذن عن الإيديولوجية بحكم أن هذه الأخيرة قادت الترجمة في الكثير من المواقف عبر التاريخ وسمحت بارتقائها على مستويات عديدة.

عند حديثي عن اللغة باعتبارها عاملا إيديولوجيا، أشير إلى أنّ المترجم أو معيد الكتابة والإبداع خاضع لإيديولوجية شخصية ستؤثر حتما على القرارات التي سيقوم باتخاذها في عدّة جوانب

من النص على غرار اختيار المفردات التي سيستعملها أو شرح معلومات معينة في نقاط هامشية على سبيل المثال. من جهة أخرى، تظهر إيديولوجية أخرى أكثر قوة وبروزا تكون سائدة عموما في مجتمع محدّد وتكون تحت سلطة الرعاة المذكورين آنفا إذ تعود إليهم سلطة اختيار المواضيع أو النصوص التي يعكف المترجم على القيام بترجمتها وبالتالي نشرها وكذا كلّ التعليمات التي يتلقونها قبل الشروع في الترجمة.

وفي هذا الصدد، قام لوفيفر (2011، ص ص 77، 93) بشرح هذا العامل المتحكم في إعادة الكتابة بذكر كتابات "آن فرانك" التي أرادت أن تصبح كاتبة من خلال نشر مذكراتها باللغة الهولندية والألمانية وحتى الإنجليزية، إذ لاحظ وجود فوارق كثير من خلال الترجمة تدخل ضمن حيّز "التحكم" –Manipulación– مرجحا أنّه في النسخة الهولندية تمّ حذف الكثير من المواقف، سواء بإرادة من الكاتبة نفسها، طبقا لأيديولوجيتها الشخصية، حيث قامت بإعادة كتابة مذكراتها الشخصية بعد فترة، أو بإرادة المترجم المعيد للكتابة باللغة الألمانية والإنجليزية قصد تكييف النص المترجم مع الثقافة المترجم إليها.

ارتأت الكاتبة حذف بعض المقاطع من مذكراتها عمدا كنوع من "التحرير الذاتي" إذ تجنبت ذكر ما يتعلق بوالدتها مثلا أو بعض المقاطع الحميمية المتعلقة بحياتها الشخصية. من جهة أخرى، رفض الناشر الهولندي مثلا نشر النسخة التي تحتوي على المقاطع الجنسية أو ما يتعلّق بتحرير المرأة كون الفكرة مرفوضة آنذاك إبان الحرب العالمية الثانية وحتى ما كان يُرى على أنه "سيء السمعة".

في الأخير، يمكن القول أنّ إعادة الكتابة والإبداع بالرغم من كلّ العوامل التي تسيطر عليها وتحكمها إلا أنها تبقى نتاجا فكريا جديدا يدخل ضمن الأدب ويساهم في نشره والرقي به، وإن كان المترجم خاضعا لإيديولوجية أو شعرية أو نظام معيّن سواء باختيار شخصي منه أو بكونه مفروضا عليه، مما يجعل المترجم معيد الكتابة والإبداع يتحكّم في عمله ويصبح محل كاتب النص الأصل تماما.

3.2.2. العلاقة بين الترجمة وإعادة الكتابة والإبداع

بعد التطرق لمفهوم إعادة الكتابة والإبداع في نطاقه الأصلي لدى لوفيفر وذكر أهم العوامل المتحكمة في هذه العملية وكذا مميزاتها، سأمر في النقطة أدناه إلى دراسة العلاقة بين الترجمة وإعادة الكتابة والإبداع.

لقد أبرزت بيوض (2003، ص ص 41-42) من خلال دراستها لثلاثة ترجمات مختلفة لجملة واحدة من نصّ أدبي قام ثلاثة مترجمين بترجمتها، ثلاثة أسباب رئيسية عن الاختلاف الكائن بين الترجمات الثلاث مقارنة بالأصل والتي لخصّتها في كون لغتي الترجمة أولا مختلفتين "معجميا ونحويا وصوتيا" سواء من حيث اللسان (Lengua) أو الكلام (Habla)، فمن المعروف أنّ الخصائص اللغوية تختلف من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى كذلك خصوصا وأنّ الأغلبية تعتبر النص الأدبي فن وحرفة قبل كونه ترجمة مطابقة للأصل. ومن جهة ثانية، ذكرت أن "الاستعمالات الفردية للغة بين كاتب النص الأصلي والمترجم لا تتطابق بالضرورة" حيث يمتلك كلّ منهما مفرداته الخاصة به وأسلوبه الشخصي الذي ينفرد به عن الآخر بكل

استقلالية من حيث المعنى الإيحائي المراد من النص. وقد حصرت السبب الثالث في كون كلّ من كاتب النص الأصلي والمترجم يحوزان على نظريات مختلفة للمعاني المقصودة، حيث رجّحت أنّ المترجم يهدف من خلال ترجمته إلى تفسير معاني النص الأصلي مشيرة إلى أنّه قد يعطي أهمية أكبر للجانب الإيحائي من المعنى (Conotativo) أكثر من الجانب المعنوي منه (Denotativo) إذ يمكن أن يجد عدّة معاني مختلفة للمفردة الواحدة بينما المعنى المقصود منها واحد فقط وذلك لخاصية تعدد المعاني التي تتميّز بها المفردة الواحدة والتي تغلب في النصوص الأدبية أكثر من غيرها.

ومن منظور آخر، أبرز نيومارك –Newmark– (بيوض، 2003، ص 42) الاختلاف القائم بين ما أطلق عليها تسمية الترجمة الفنية (artística) وغير الأدبية (no literaria) معلّلا أنّ الاختلاف الأول يتمثل في كون الترجمة الفنية رمزية (simbólica) ومجازية توروية (alegórica) والترجمة غير الأدبية ذات مقصد تقديمي (representacional)، مشيرا بالتالي إلى أنّ الفرق في الترجمة الأدبية هو "إعطاء أهمية أكبر للإيحاءات والعواطف في الأدب الخيالي". ويأتي هذا التفكير للترجيح بأنّ الترجمة الأدبية بقدر ما هي علم فهي فن كذلك، وهذا ما نوّه إليه نيومارك –Newmark– (بيوض، 2003، ص 44) مشيرا إلى أنّها علم عندما يجد المترجم نفسه يبحث عن المقابلات المناسبة لكلمة ما بكلّ موضوعية ويفلح في إيجاد المقابل المناسب والنهائي دون البحث عن مقابلات أخرى يمكنها تحديد السياق الأفضل للنص

المترجم وهي فن وإبداع عند اختياره لمقابل واحد فقط من سلسلة من المقابلات التي ترمي كلّها للمعنى نفسه علما أنّ المصطلحات الأدبية غالبا ما تكون متعدّدة المعاني.

علاوة على ذلك، يتعيّن على المترجم مراعاة كلّ العناصر المحيطة بالنص الأصلي بما في ذلك الظروف التي دفعت بالكاتب لكتابة نصه والتغلغل في تفسير تفكيره ومقاصده وهذا ما نوّه إليه حتى لا يقع المترجم في خطأ ترجمة معنى مغاير. وفي هذا السياق، ذكرت بيوض (المرجع نفسه، ص ص 44–45) أنّ أغلبية مترجمي النصوص الأدبية عادة ما يميلون لإبراز ميولهم الشخصي في ترجماتهم مما ينمّي لديهم الحس الإبداعي ويُبعد نوعا ما "الإحساس بنفس المؤلف الأصلي" وهذا ما يعتبره بعض المنظرين إعادة كتابة للنص الأصلي بحد ذاتها معلّلة:

> [...] المترجم الأدبي يحقق أكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلف، نظرا لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارئ هو أن يتحسّس شخصية وأسلوب المؤلف الأصلي من خلال الترجمة، لا شخصية المترجم وأسلوبه، وأن تستمتع بنص محكم الصياغة مستوف للمعايير الفنية الواجب توفّرها في ترجمة أي نص أدبي.

يُفهم من ذلك أنّ المترجم مقيّد بعامل الأمانة في نقله للنص الأدبي حتى لا يكون مؤلفا ثانيا للنص نفسه وبالتالي حتى لا تعتبر ترجمته إعادة كتابة له بل فنان نجح في نقل المعنى المراد. وكرأي مؤيد لما جاءت به بيوض، شرح Bouzalmate (1994، ص 120) أنّ المترجم غالبا ما يعطي بُعدا آخرا للعمل الإبداعي للكاتب الأصلي، معتبرا إياه ممثلا لذلك العمل الإبداعي ومقدما له في لغة أخرى وفي ثقافة مختلفة كذلك، بالإضافة إلى كونه "مستكشفا" يفتح آفاقا أخرى للأدب، معلّلا:

> Esto nos lleva a plantear que las creaciones tanto del escritor como del traductor son únicas en su originalidad. No obstante, hay una cierta diferencia entre ambos que hay que matizar. La diferencia radica en que el autor es un creador en el sentido más amplio de la palabra; mientras que el traductor es, valga la expresión, un "imitador". Si el primero es un dios, el segundo es un demiurgo.

هذا يقودنا إلى القول أنّ إبداعات الكاتب والمترجم على حد سواء تعتبر فريدة من نوعها. مع ذلك، هناك فرق واضح بين كِليهما والتي وجب التفصيل فيها. يكمن الفرق في أنّ الكاتب مبدع في المعنى الأكثر شمولية للكلمة، بينما يعتبر المترجم، إن صح التعبير، "مقلّدا" له. إذا كان الأول إلها، فإن الثاني خلّاق. (ترجمتي)

ويتمّ تفسير ذلك بأنّ المترجم مهما أبدع في ترجمته للنص الأصلي، سيبقى دائما تحت ظل الكاتب الأصلي بحكم ترجمته لعمل إبداعي مسبق مبني على أفكار وأحاسيس محدّدة يتعيّن عليه التقيّد بها والاحتفاظ بنوع من الأمانة تجاه النص الأصلي.

وقد واصل في هذه الفكرة مرجّحا أنّ الإبداع يتولّد من الفوضى الذي يتعيّن على الكاتب ترتيبه عندما تقابله صفحة بيضاء، بينما يعتبر المترجم "مؤلف مساعد" فقط بحكم انطلاقه في الترجمة من مؤلّف موجود مسبقا ومرتب كلّ الترتيب وفي ذلك يقول:

> [El traductor] Tiene como referente una creación, un trabajo *per se*, autónomo, que de la nada pasa a la existencia. En este sentido, es preciso aclarar que ninguna obra parte de la nada en la medida en que forma parte de una tradición y una historia que la precede. (Bouzalmate, 1992, p 121)

[إن المترجم] يستند إلى مرجع الإبداع، عمل حصري، مستقل، يمرّ من العدم إلى الوجود. في هذا السياق، من المهم توضيح فكرة أن ولا عمل ينطلق من العدم في حدود أنه يشكل جزءا من تقليد وتاريخ محدّدين سانا سابقين في الوجود. (ترجمتي)

في رأي آخر وعند حديثه عن المترجم المبدع، ذكر عناني (2000، ص 6) أنّه كاتب يصوغ الأفكار في كلمات يتمّ توجيهها للقارئ غير أنها ليست أفكاره الخاصة بل أفكار كاتب صاغها قبله. وقد تساءل كذلك عن فكرة أولئك الذين يحطون من شأن المترجم باعتباره ناقلا فقط لكتابات الغير معلّلا:

> [...] فأنا أرى أن نقل أفكار الغير أعسر من التعبير عن آراء المرء الأصلية؛ فالكاتب الذي يصوغ أفكاره الخاصة يتمتّع بالحرية في تطويع اللغة لتلائم هذه الأفكار، بل **وتطويع الأفكار لتلائم اللغة** ! [...] فالكتابة في العالم المثالي (غير الموجود) هي أفكار تخضع اللغة لها، أما في عالم الواقع فهي أفكار لا تنفصل عن اللغة بحيث يكون من المحال تصوّر الفكرة خارج اللغة أو تصوّر اللغة بدون فكرة.

ويُفهم من هذا السياق أنّ الكاتب لديه الحرية في اختيار الألفاظ التي يراها مناسبة لنصه والتي يوحي بها في بعض الأحيان لمعاني أخرى ربما لم يكن يريدها ولا حتى يرمي إليها وبالتالي فهو لديه حرية فكرية ولغوية كذلك، عكس المترجم الذي يبقى مقيّدا بالنص الأصلي والذي سبقه الكاتب في التمتع بهذه الحقوق، إذ تتمثّل مهمته الرئيسية في النقل بكل أمانة مراعيا الخصائص التي تميّز كلتا اللغتين والثقافتين المترجم منها والمترجم إليها، مؤيدا بذلك فكرة "بوزلماط" الذي أشار إلى أنّ المترجم "كاتب مساعد" وليس مبدعا كليا ككاتب النص الأصلي. وقد واصل عناني كذلك (2000، ص 7) بالحديث عن الشروط التي يجب على المترجم مراعاتها مرجّحا أنّه "مطالب بأن يخرج نصا يوحي بأنّه كتب أصلا باللغة المترجم إليها، أي أنه مطالب بأن يبدو كاتبا أصيلا وإن لم يكن كذلك وهذا مكمن الصعوبة الأول والأكبر" ما

يعتبر صعبا للغاية إن لم يكن قد مارس الكتابة مسبقا. ومن هذا يفهم أنّ المترجم حتى يكون مبدعا يتعيّن عليه تقمّص شخصية الكاتب في كلّ تفاصيلها حتى يتسنى له إيصال الفكرة نفسها والمشاعر والأحاسيس ذاتها التي أوردها كاتب النص الأصل، ما يعتبر صعبا نظرا لاختلاف اللغات والثقافات وكذا الأفكار وربما الميولات الإيديولوجية أيضا.

من المنطقي التفكير بأنّ الترجمة الأدبية لا تعتبر إبداعا لكونها ترجمة لعمل أدبي فحسب، بل لكونها نتيجة لعملية إعادة الكتابة والإبداع الذي قام به مترجم مبدع، وفي هذا الصدد ذكرت أوزيكي ديبري –Oséki-Dépré– (1999، ص ص 11، 16) أنّ كلّ محاولة لترجمة النصوص خاصة الشعرية منها تعتبر عملا يعيد من خلاله المترجم إعادة إبداع وكتابة النص الأصلي، خاصة وأنها تعتبر أنّ الفعل الترجمي أداة تواصل وبالتالي نشاط تواصلي بين اللغات. من جهة أخرى، تبيّن (المرجع نفسه، ص 17) أنّ الترجمة بوصفها نشاط تواصلي تعتبر كذلك "عملية تحويلية" لنصّ من لغة إلى لغة أخرى وبالتالي تحويل من ثقافة إلى ثقافة أخرى مع الحفاظ على الجانب الأسلوبي والمفرداتي للنص الأصلي. وذهبت للقول أنّ الترجمة يجب أن تكون ذاتية بعيدة عن الحرفية التي ينادي إليها بعض المنظرين، ومع ذلك فهي ترجّح أنّ المترجم يعيد الكتابة في لغة أخرى ولكن بالحفاظ على هدف وظيفي محض، ممّا يعني أنّ كلا النصين الأصل والمترجم لا يجب أن يتمتعا بالتركيبة اللغوية نفسها بحكم اختلاف الخصائص اللغوية وإنّما أن يوصلا المعنى نفسه. في هذه الحال، يصبح المترجم أقرب من دور الكاتب بحيث يبدع في خلق شكل جديد للنص ولكن في لغة أخرى.

وفي السياق ذاته، أدرجت أوزيكي ديبري –Oséki-Dépré– (1999، ص 11) عبارة "الترجمة الإبداعية الأدبية" "Transcreación literaria" على أنّها " Un exercice de créativité et de précision " وتريد بها فن إعادة كتابة نص ما كليا بشكل مختلف أي بأحرف ولغة أخرى، وتلقي النص الأصل وتحويله شكليا مع إعادة خلق المعنى ذاته في اللغة الهدف، وذلك باحترام الجانب اللغوي والثقافي لكلتا اللغتين.

ويرى لوفيفر –Lefevere– (ديندار –Dindar–، 2017، ص 78) من جهته أنّ الترجمة هي إعادة كتابة للنص الأصل باعتبارها نشاط انساني بين الثقافات المختلفة التي تتميّز كلّ من جهتها بصبغة إيديولوجية خاصة بها وفي ذلك يقول: « Toutes les réecritures, quoi qu'il en soit, reflètent une certaine idéologie et comme un poète, elles font la manipulation de la littérature pour fonctionner d'une manière précise dans une société donnée.»

كلّ إعادات الكتابة، مهما كان نوعها، تعكس إيديولوجية محدّدة، ومثل الشاعر فإنها تقوم بالتحكّم الأدبي قصد العمل والسّير الجيّدين ضمن مجتمع معيّن. (ترجمتي)

من هذا المنطلق يقوم المترجم إذن بعملية إبدال بين المعايير المختلفة التي تتحكّم في النص كقيم الثقافات المختلفة ووجهة نظرها للعالم المحيط بها مثلا، حيث يعيد كتابة كلّ المكافئات المناسبة التي تخدم المعنى المراد من النص في قالب شكلي بحكم أنّه لن يتمكن من إيجاد كلّ المكافئات المناسبة، مع نقل المعنى بكلّ أمانة، مما يوحي بأنه إعادة خلق جديد للنص وبالتالي إبداع آخر بلغة مغايرة.

ويؤكّد لوفيفر –Lefevere– (ديندار –Dindar–، 2017، ص 80) فعل إعادة الكتابة لدى المترجم قائلا: « les traducteurs qui réécrivent l'original créent les images de l'auteur, le travail, la période, le genre, voire (parfois) toute la littérature. »

إن المترجمون اللذين يقومون بإعادة كتابة الأصل، يخلقون صورا للكاتب والعمل والفترة والنوع وكذا (أحيانا) الأدب برمّته ويبدعونها. (ترجمتي)

فهو إذن يعتبر أن النص نتاج عملية إعادة كتابة نص جديد تماما بالنسبة للمتلقي حيث يقوم المترجم بإعادة إبداله مؤولا إياه مما يسمح له بأن يكون مقام كاتب موازي لكاتب النص الأصلي.

من جهتهما، اختلفت كل من بالاثيسكو –Balacescu– وستيفانينك –Stefanink– (2003، ص 509) عما جاء به أغلبية المنظرين فيما يخصّ إبداع المترجم، حيث يريان أنّ الإبداع في الترجمة من أحد الكفاءات التي يتعيّن على المترجم تطبيقها وممارستها يوميا، مراعاة لبعض الأحكام التي يجب توفّرها في الترجمة "الإبداعية" والتي لخصتاها (المرجع نفسه، ص 512) في كلّ من "الأصالة والجِدّية" و"المطابقة" و"قدرة المترجم على تحويل الإرغامات الواردة في النص الأصل" بالإضافة إلى "تركيز المعنى" الذي لا يكون جليا للوهلة الأولى غالبا ؛ فإن توفرت هذه الأحكام، فالترجمة إبداعية بالدرجة الأولى.

ويأتي رأي فولكارت –Folkart– مؤيدا لرأي كلّ من بالاثيسكو –Balacescu– وستيفانينك –Stefanink، إذ ترى (عن آلباريث كاييخا –Alvarez Calleja–، 1994، ص 703) أنّ الترجمة فعل إبداعي بالدرجة الأولى بحكمها عملية إعادة إبداع (recreación) توسّع القدرة

التأويلية للنص الأصلي وتضيف عليه بعض التقديرات التي يتمّ تحديدها على أربعة مستويات مختلفة تتمثل في:

> […] *compensación*: o introducción de un elemento estilística o retóricamente más marcado que su correspondiente segmento del texto frente; *adaptación,* cuando elementos de la lengua frente reemplazan a los de la lengua término –de esta forma la funcionalidad de las formas relevantes de la lengua frente se preserva al reinvertirlas de manera que se favorezca la asimilación constructiva del polisistema término-: *transfiguración*, la traducción que sobrepasa al original en calidad estilística o en intensidad emocional –el factor decisivo aquí es el acto de creatividad-, y *trans-recreación*, donde el acto de creatividad es tan fuerte que convierte a estos textos término en receptores de un acto de escritura que goza de autonomía.

[...] التعويض: أو التمهيد لعنصر جمالي أو بديعي أكثر بروزا عما يقابله من مقطع في النص الأصل؛ التكييف، حين تعوّض عناصر من اللغة الأصل تلك العناصر الموجودة في اللغة الهدف، بهذه الطريقة، يمكن الحفاظ على وظيفة الأشكال الأكثر أهمية في اللغة الهدف، عند إعادة إسقاطها بطريقة تساهم في الاستيعاب البنّاء للنظم المتعدّدة المتعلقة بلغة الوصول: التجلّي: الترجمة التي تفوق الترجمة من حيث النوعية الجمالية أو الشحنة العاطفية والانفعالية، ويتمثل العامل الحاسم في هذا الصدد في فعل الإبداع، وإعادة الإبداع عن طريق النقل، حيث يكون فعل الإبداع قويا للغاية مما يجعله يحوّل النصوص الهدف هذه لمتلقيّ فعل الكتابة الذي يتمتع بالاستقلالية. (ترجمتي)

مراعاة لهذه المستويات الأربعة يتعيّن على المترجم المبدع إذن فرض قواعد جديدة إضافة لتلك الموجودة مسبقا وهو ما يعتبره البعض خيانة للنص الأصلي.

من كلّ ما سبق ذكره، أخلص إلى أنّه يمكن اعتبار الترجمة الأدبية فنّا وإبداعا وإعادة كتابة في الوقت نفسه، لكونها تتميّز بالوظيفة الجمالية والشعرية التي تغلب عادة على الأعمال الفنية والأدبية، وهي إعادة كتابة وإبداع حين يتصرّف المترجم في نقله للنص الأصل مع مراعاة تأويل معناه الكامل بحكم إعادة كتابته له في لغة مغايرة قد تختلف خصائصها كليا عن خصائص اللغة الأصل وكذا نظرا لاختلاف الثقافة المترجم إليها؛ حتى باحترامه لعامل الأمانة الترجمية الذي أشار إليه الكثير من المنظرون، فهو بطريقة ما قام مقام كاتب النص الأصل وتقمّص شخصيته في كلّ العناصر النصية والخارجية المحيطة بالنص–عبر الكلمات والرسالة والأحاسيس وحتى الأفكار التي ينقلها– ممّا يجعله مبدعا وكاتبا آخر للنص ذاته والذي سيتمّ تلقيه من قراء ومتلقين مختلفين.

في النقطة الموالية، سأقوم بدراسة شاملة للعناصر النصية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص سواء أكانت داخلية أم خارجية والتي يطلق عليها تسمية "النصوص الموازية" التي جاء بها جينيت –Genette– وكرّس لها العديد من الدراسات والأبحاث والتي تمّت دراستها وإثرائها من قبل باحثين ومنظرين آخرين من وجهات نظر مختلفة.

3.2. النص الموازي (El paratexto) أنواعه وأقسامه

لقد اختلفت التسميات العربية الواردة عن مصطلح "Paratexto" و "Paratextualidad" بين المترجمين والنقاد المشارقة والمغاربة، نظرا لاختلاف رؤيتهم للترجمة، سواء من حيث المعنى والسياق الذي جاء به جينيت –Genette– أو من حيث ترجمته ترجمة حرفية؛ وقد تطرّق

حمداوي (2020، ص 8) لهذا الاختلاف حيث شرح أنّ مصطلح "Paratextos" ترجمه يقطين "بالمناصصات"، ووافقه الرأي تقريبا بلعابد الذي ترجمه بمصطلح "المناص" بينما ترجمه المطوي بعبارة "النصية الموازية" للإشارة إلى مصطلح "Paratextualidad" في حين اعتمد كلّ من بنيس والحجمري وكذا حمداوي على عبارة "النص الموازي". وقد ارتأيت تبني هذه التسمية الأخيرة لكونها الأكثر تداولا وورودا في الدراسات التي تمّ القيام بها في المغرب العربي خصوصا.

جاء تعريف "النص الموازي" لدى يقطين (1989، ص 208) على أنّه "ذلك الذي يأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد [...] ويبدو هذا النص الموازي خارجي (ويمكن أن يكون داخلي) غالبا".

يُفهم من هذا السياق أنّ النص الموازي هو جملة الهوامش التي تأتي مرافقة للنص الأصل قصد شرحه وتفسيره وإزالة الغموض أو الالتباس الذي يحوم حوله وقد تكون نصوصا أو فقرات أو حتى كلمات.

وفي تعريف آخر للنص الموازي لدى يقطين (2001، ص 99) قال أنّه تلك:

> البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

ومن جهته، عرّف بنيس (1989، ص ص 76-77) "النص الموازي" أنّه تلك الطريقة التي يصنع بها النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه، وعموما على الجمهور، فهو حقيقة تلك "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا

يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته."

النص الموازي إذا عبارة عن عتبات محيطة بالنص سواء من الداخل أو من الخارج والتي تحدّد مدى إمكانية تحرّره من قيوده النصية بشكل ما، بحيث تبقى مرتبطة به وتحدّد بنيته وشكله بشكل تام.

وفي سياق آخر، أورد حمداوي (2020، ص 14) تعريفا مقاربا لما جاء به المترجمون الآخرون معلّلا أنّ النص الموازي "عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية. ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية" وبالتالي فهو لا يمكن أن يكون شاملا لكونه يستعمل كجزء فقط داخل النص بغرض فهم سياقه وتحديد مقاصده المختلفة الأبعاد.

ومن جهته، ذكر بلعابد (2008، ص ص 41،43) أن مصطلح "Paratexto" يتكون من كلمتين "Para" و "texto" يعود أصلهما للثقافة اليونانية واللاتينية، حيث أشار إلى أنّ الكلمة الأولى وهي سابقة "Para"، تحمل عدّة معاني لغوية منها "الشبيه والمماثل والمساوي (Igual) وكذا "المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة" التي تعني غالبا "الظهور والوضوح والمشاكلة" ومعنى "الموازي والمساوي للارتفاع والقوة" بينما يُقصد بالكلمة الثانية "texto" ذات الأصل اليوناني "textus" "النسيج والثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات"، فهي إذن تحمل معنى

البروز والظهور ومقصد الشيء وغايته معلّلا أن الهدف من النص غالبا ما يكون "بلوغ الغاية واكتمال الصنع".

أماّ بالنسبة للتعريفات باللغة الأجنبية والتي كانت مهدا لظهور هذا المصطلح، فقد تقاربت كلها لتشمل معنى واحد يتقارب كثيرا مع ما جاء به المترجمون والنقاد العرب لاحقا، حيث أورد جينيت –Genette– الذي درس هذا المصطلح بعمق وألف فيه الكثير من الكتب أنّ مصطلح "Paratexto" (2001، ص 7) يعني:

> El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o –según Borges a propósito de un prefacio-, de un "vestíbulo", que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. « Zona indecisa" entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto), límite, o, como decía Philippe Lejeune, "Frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lectura".

إن النص الموازي بالنسبة لنا إذن، هو ذلك الذي يصبح من خلاله النص كتابا ويتمّ اقتراحه كما هو لقراءه، وبصفة عامة، للجمهور. أبعد من ذلك الحد المغلق، يتعلق الأمر هنا بعتبة أو، حسب بورخِس فيما يخصّ الاستهلال، "بمدخل" يمنح لأي كان إمكانية الدخول أو الرجوع. "منطقة غير مؤكّدة" بين الداخل والخارج، دون حدّ واضح نحو الداخل (النص) ولا نحو الخارج (خطاب العالم فيما يخصّ النص)، الحدّ أو كمال عبّر عنه فيليب لوجون "حافة النص المطبوع الذي يتحكّم حقيقة في القراءة كلّها. (ترجمتي)

النص الموازي إذن عبارة عن عتبات نصية ترافق النص الأصل يتمّ تقديمها للقارئ، على غرار الاسم الكاتب والعنوان والإهداء وغيرها والتي سأقوم بالتفصيل فيها لاحقا.

ومن جهتها، ترى غاباي –Gabbay– (2014، ص 13) أنّ النصّية الموازية «La paratextualidad» هي: […] como una de las cinco manifestaciones transtextuales de un texto. El paratexto –es decir todos los elementos textuales de una obra que acompañan, introducen o cierra una obra-, es responsable de dar la clave architextual de dicho texto.

[…] النصية الموازية هي إحدى التظاهرات البين–نصية الخمسة للنص. إنّ النص الموازي، أي جلّ العناصر النصية لعمل ما، والتي تصاحب أو تمهّد أو تختم مُؤلَّفا ما، مسؤول على منح مفتاح النص الجامع لذلك النص. (ترجمتي)

وتقصد بذلك الفكرة نفسها التي جاءت بها كل التعاريف السابقة والتي مفادها أن النصية الموازية أو النص الموازي هي كلّ تلك العناصر النصية التي ترافق النص سواء أكانت داخلية أو خارجية والتي تساهم بطريقة ما في تبسيط فهمه وتبليغ مقصوده للقارئ والجمهور بصفة عامة، منها ما يشمل الكاتب ومنها ما يشمر دور النشر عموما.

وفي النقطة الموالية، سأقوم بدراسة الجانب التاريخي لمصطلح النص الموازي والنصية الموازية منذ ظهورها إلى العصر الحالي وإبراز مدى تطوير مفهومهما على مرّ السنين.

1.3.2. النص الموازي وتطوره قبل جينيت –Genette–

لقد أجمع النقاد أنّ جينيت –Genette– هو الذي قام بالتفصيل في هذين المصطلحين وكان الأوّل الذي خصّص له كتابات في العديد من كتبه، خاصة مؤلّفه (عتبات) "Umbrales" الذي

شرح فيه كّل التفاصيل المتعلّقة بمصطلح النص الموازي، مع ذلك هو لم يكن السباق للتنظير له.

لقد أشار بلعابد (2008، ص ص 29، 32) إلى العديد من المنظرين الذي تناولوا هذا المصطلح قبله بكثير وذكر منهم كلّ من دوشي –Duchet– الذي تطرّق للنص الموازي في سنة 1971 على أنّه "منطقة متردّدة... أين تجمع مجموعتين من السسن: سنن اجتماعية، في مظهرها الإشهاري، والسسن المنتجة أو المنظمة للنص"، كما أشار كذلك إلى دريدا –Derrida– الذي تطرّق في أحد مؤلفاته سنة 1972 إلى كلّ ما يخصّ الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات وغيرها من العناصر المشكلة للنص الموازي والتي سأتطرق إليها بالتفصيل في النقاط الموالية، إضافة إلى كلّ من دوبوا –Dubois– الذي أورد في سنة 1973 مصطلح الميتانص (Meta-texto) وكذا لوجان –Lejeune– في سنة 1975 الذي عالج ما سماه "بالحواشي" أو "أهداب النص". وذكر أيضا كلّ من مارتان بالتار –Martins Baltar– الذي اعتمد في سنة 1979 على مصطلح النص الموازي لأول مرّة بكثير من الدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيقوم جينيت –Genette– فيما بعد بمعالجته به وأكثر من ذلك في كتابه المخصّص بأكمله للنص الموازي «Seuils». وقد تطرّق ميتيرون –Mitterand– كذلك في سنة 1979 لمصطلح النص الموازي عند حديثه عن "المناطق المحيطة بالرواية" والتي تدفعنا لقراءتها وفهمها، منها اسم الكاتب والعنوان وظهر الغلاف وغيرها من العناصر النصية الموازية للنص الأصل. وختاما ذكر أنّ توماسو –Thaumasseau–

أوّل من استعمل هذا المصطلح في النصوص المسرحية سنة 1984 بيننا تمّ استعماله بكثرة في النصوص الأدبية خاصة لا غير.

2.3.2. النص الموازي وتطوره عند جينيت –Genette–

لقد ذكرت سيوفي –Sioufi– (2006، ص 67) أن مصطلح النص الموازي ورد للمرة الأولى لدى جينيت –Genette– في كتابه "Introduction à l'architexte" سنة 1979 ثم أعاد استعماله في كتابه الآخر "Palimpsestes" سنة 1982 ليوردها مرّة أخرى بتفصيل أكثر في كتابه المعنون "Seuils" سنة 1987.

وقد صرّح جينيت –Genette– (1989، ص 10) في كتابه الثاني "Palimpsestos" قائلا:

Hoy (13 de octubre de 1981) me parece percibir cinco tipos de relaciones transtextuales que voy a enumerar en un orden aproximadamente creciente de abstracción, de implicitación y de globalidad.

اليوم (13 أكتوبر 1981) يظهر لي التمييز بين خمس أنواع من العلاقات البين–نصية والتي سأقوم بذكرها بترتيب متزايد تقريبا للتجريد والتضمين والشمولية. (ترجمتي)

ويعتبر النص الموازي النوع الثاني من هذه العلاقات التي أشار إليها جينيت والمنحصرة في كل من العنوان والعناوين الفرعية والمقدمات والتنبيهات والهوامش والإهداءات وغيرها من العناصر التي تأتي موازية للنص الأصلي ومرافقة له قصد تبسيط فهمه واستيعابه بصفة أعمق من طرف القارئ. ويجدر القول أنّ كلّ أعمال جينيت المرتبطة بالنص الموازي كانت انطلاقتها من الشعرية النصية التي برز فيها على غرار غيره من المنظرين.

وفي هذا الصدد نوّه بلعابد (2008، ص 33) إلى أنّ جينيت توخى التسلسل المنطقي في دراسته لمصطلح النصية الموازية "Paratextualidad" التي أطلق عليها أيضا مصطلح "المتعاليات النصية" والتي سماها مسبقا في كتبه الأولى بالنصية الموازية، ليقوم بتطوير مفهومها وتصحيحه بطريقة أفضل، وفي ذلك يقول:

> سأضع مصادرة أخرى لهذه العلاقة –وأنا أفكر أساسا في التقليد (imitation) والتحويل، (transformation)، أين يمكن للمعارضة (pastiche)، والمحاكاة الساخرة (parodie) أن تقدما فكرة أو فكرتين أكثر اختلافا وإن كانتا مبهمتين وغير مميزتين –والتي سميتها لعدم وجود الأفضل **النصية الموازية (paratextualité)** (ولكنها أيضا بالنسبة لي **المتعاليات النصية** بامتياز)، التي يمكن أن نهتم بها يوما، فالمصادقة هي التي تجعل من العناية مقبولة.

ويجب التنويه في هذا المنظور إلى أنّ جينيت –Genette– طوّر مفهوم النص الموازي ابتداء من مفهوم "التناص" (Intertextualidad) المرتبط بالشعرية النصية والذي مهّد له العديد من المنظرين الذين استوحى منهم الفكرة وواصل في تطويرها والبحث فيها من بينهم كريتسفا –Kristeva– وباختين –Bakhtine– وريفاتير –Riffaterre–؛ ولهذا الغرض، أشار أيت الطالب (2015) إلى أنّ جينيت عرض عدّة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية والمتمثلة في: التناص (Intertextualidad)، والنص الموازي (Paratexto)، والنصية الواصفة (Metatextualidad)، والنصية الجامعة (Architextualidad)، ثم النصية المتفرعة (Hipertextualidad).

وبعد التدقيق الجيّد في المصطلحات التي درسها جينيت من خلال مؤلفاته الثلاث المعروفة والموجّهة خصوصا لدراسة التناص والنصية الموازية، قام بتغيير التسميات فيما بعد لتصبح نهائية وهذا ما أشار إليه بلعابد (2008، ص 34) قائلا:

> فالملاحظ على "جينيت" أنه بعد ثلاث سنوات من كتابته لـ "النص الجامع" قد عاود التدقيق في مصطلحاته، وواتته الفرصة التي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته، فنجده في "أطراس" [Palimpsestes] يفرق بين المناصية [النصية الموازية] وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحدّ بها الشعرية، وما المناصية [النصية الموازية] والمناص [النص الموازي] إلا أحد أنماطها، ليقدّم لنا أولى التحديدات للمناص [النص الموازي] في كتابه الذي إحتفى فيه بدراسته **للتعالقات النصية (Hipertextualidad)**، بهذا يعمل على رفع قلق مصطلح المناص [النص الموازي] (ومصطلحاته عامة) الذي تتبعه منذ كتابه "مدخل للنص الجامع" وبحثه عن الشعريات عامة.

وختاما، يجدر بي القول أنّ مصطلح النص الموازي والنصية الموازية قد تمّ تأكيد استعماله وتدقيقه بشكل أفضل من قِبَل جينيت –Genette– ولو أنّ بداياته كانت على يد منظرين آخرين سبق وأن أشرت إليهم أعلاه، فهو من قام بالتمييز بين كلّ عناصر النصية الموازية المختلفة ودرسها كل على حدى من خلال مؤلفاته الثلاث التي كرّسها لهذا الغرض لا غير.

3.3.2. النص الموازي وتطوره بعد جينيت –Genette–

إنّ الدراسات التي ظهرت حول مصطلح النص الموازي والنصية الموازية بعد جينيت –Genette– عديدة ومختلفة المجالات كونه فتح آفاقا جديدة للغير، فقد مست هذه الدراسات

اللاحقة كلّ من المسرح والرسم والسينما والموسيقى وحتى الفلسفة والسمعي البصري أيضا وهذا ما أشار إليه بلعابد (2008، ص 35) معلّلا أنّ مجال النص الموازي لم يعد يقتصر فقط على الرواية بحكم تطبيقه في المجال الأدبي بالدرجة الأولى، وإنما تعدى ذلك لفنون أخرى، حيث تمّ تخصيص مجلّة أدبية له في سنة 1987 "مجلة الشعريات /Poétique" في عدد خاص.

وبخصوص المؤلفات التي عرفت رواجا بعد جينيت –Genette–، ذكر بلعابد (2008، ص 35) كذلك كتابين مهمين برزا في هذا المجال وهما: "La périphérie du texte" لفيليب لان –Philippe Lane– سنة 1992 الذي ركز من خلاله على الجانب التطبيقي لمصطلح النص الموازي النشري أو نص الناشر (Paratexto editorial) والذي يعتبر نوع من أنواع النص الموازي والذي سأقوم بالتفصيل فيه في العنوان الفرعي الموالي؛ إضافة لكتاب " Les marges du texte" لعبد الحق رقام سنة 1998 الذي ركّز فيه مؤلفه أكثر على دراسة العناصر المكونة للنص الموازي على غرار الحواشي من عناوين رئيسية وفرعية واستهلالات ومقدمات وغيرها.

أما بالنسبة للدراسات العربية التي اهتمت بموضوع النص الموازي، فقد أشار حمداوي (2020، ص 16) إلى أنّه تمّ إهماله في البداية ولزمن ليس بالقصير ومازال مهمشا إلى يومنا هذا منوّها إلى أنّ الدراسات القليلة التي تمّ القيام بها في هذا الصدد قامت بتطبيقه في الرواية الأدبية خصوصا مع إهمال المجالات الفنية الأخرى التي اتسعت بها في الغرب، وقد ذكر كلّ من يقطين الذي تناول النص الموازي للرواية اعتمادا على استراتيجية العنوان والذي قام بنشره

على شكل مقالة صدرت في عدد من مجلة "الكرمل" بقبرص سنة 1992 وكذا مؤلفه المعنون "انفتاح انص الروائي" في سنة 1989 علاوة على مؤلف "الرواية والتراث السردي" الذي تمّ نشره سنة 1992 بالمغرب. بالإضافة إليه، ذكر كذلك حمداوي (2020، ص 16) عبد الجليل الأزدي الذي نشر بدوره أيضا مقالة بعنوان "عتبات الموت – قراءة في هواش وليمة لأعشاب البحر" التي نُشرت سنة 1996 في مجلة "فضاءات مستقبلية" بالمغرب. وتناول كذلك عبد الفتاح الحجمري موضوع النص الموازي من خلال مؤلفه "عتبات النص البنية والدلالة" الذي تمّ نشره سنة 1996، ليليه عبد الرحيم العلام في مقالة معنونة "الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية" التي تمّ نشرها في مجلة "علامات" بالمغرب سنة 1998/1997 إضافة لعبد العالي بوطيب من خلال مقالة كذلك نُشرت بمجلة "المناهل" المغربية سنة 1997 بعنوان ""برج السعود" وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي".

ومن هذا المنطلق، بات من الضروري الغوص أكثر في هذا الموضوع ودراسته دراسة شاملة خصوصا وأن جينيت –Genette– قد حدّد بدقة متناهية المنهجية المثلى لذلك وهذا ما أوصى به الحجمري (1996، ص 7) قائلا:

> يندرج الاهتمام بعتبات النص ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية وهم اهتمام أضحى، في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ميعين طرائق اشتغالها.

ومن خلال ما سبق، أخلص إلى أنّ النص الموازي بعد جينيت –Genette– لم يعرف التقدّم نفسه الذي عرفه لدى الغرب، ولو أنّه قام بدراسته دراسة شاملة ومنهجية للغاية لم يترك من خلالها نقطة لم يقم بالتفصيل فيها مرورا بدراسة أنواعه المختلفة التي سأتطرق إليها في العنوان الفرعي الموالي، فاتحا بذلك المجال لدراسته من وجهات نظر مختلفة وفي مجالات متعدّدة بعيدة نوعا ما عن الأدب.

4.3.2. أنواع النص الموازي، أقسامه، مبادئه ووظائفه

قسّم جينيت –Genette– النص الموازي إلى قسمين اثنين رئيسيين هما: النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial) والنص الموازي التأليفي (Paratexto autorial) والذين تتفرّع من كلّ منهما أقسام أخرى هي النص المحيط النشري (Peritexto editorial) والنص الفوقي النشري (Epitexto editorial) وكذا النص المحيط التأليفي (Peritexto editorial) والنص الفوقي التأليفي (Epitexto autorial) التي سأكتفي بذكر ودراسة النص الموازي النشري أو الافتتاحي إجمالا كونه يجمع بين الفرعين اللذين يندرجان تحته ولكن بتفاصيل أقل، بينما سأركّز على النص الموازي التأليفي لكونه العنصر الذي يحوي على أكبر قدر من المعطيات.

1.4.3.2. النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial)

عرّف جينيت (2001، ص 19) النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial) على أنّه:

> Llamo *paratexto editorial* a toda esa zona del peritexto que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal (pero no exclusiva) del editor, o quizás, de manera más abstracta pero más exacta, de la *edición*, es decir, del hecho de que un libro sea editado y eventualmente reeditado, y propuesto al público bajo una o varias presentaciones […] se trata del peritexto más exterior: la portada, la portadilla y sus anexos.

أسمّي النص الموازي النشري أو الافتتاحي كلّ تلك منطقة النص المحيط تلك التي تندرج ضمن المسؤولية المباشرة والرئيسية (ولكن غير الحصرية) للناشر، أو ربما، بطريقة أكثر تجريدا ولكن أكثر دقة، للنشر، أي فعل أنّ كتاب ما يتمّ نشره أو إعادة نشره احتمالا، وتم اقتراحه للجمهور تحت صيغة واحدة أو صيغ متعدّدة [...]. يتعلّق الأمر بالنص المحيط الأكثر خارجية: الصفحة الواجهة، الغلاف وملحقاته. (ترجمتي)

بمعنى آخر، يشمل النصّ الموازي النشري أو الافتتاحي كلّ النصوص الخطابية التي تأتي عادة في المقدمة الافتتاحية للكتاب أو النص والتي تنحصر على اسم الكتاب وعنوان الكتاب وكلمة الناشر والإهداء والغلاف وغيرها من النصوص المصاحبة له والتي غالبا ما تكون على عاتق الناشر والمتعاونين معه.

ومن جهتها، أوردت ألبارادو –Alvarado– (1994، ص 33) أنّ النص الموازي النشري أو الافتتاحي هو:

> […] se ocupa de la transformación del texto en *mercancía* y los diversos elementos que lo integran son marcas de ese proceso. Este carácter mercantil, que en los libros a veces se desdibuja detrás de la sobriedad o el esteticismo, es evidente, en cambio, en los medios de prensa: el contraste en el diseño de las tapas de los diarios desplegadas en los quioscos permite apreciar, sin demasiado esfuerzo, la estratificación del público al que apelan, y, por lo tanto, el intento de ocupar una franja del mercado.

[...] يتكفّل بتحويل النص لسلعة وكذا العناصر المختلفة التي تندرج ضمنه تعتبر علامات لهذه العملية. يظهر هذا الطابع التجاري الذي يرتسم أحيانا خلف التحفّظ أو الجمالية جليا، بالمقابل، في الوسائل الصحفية: التباين في رسم غلافات الجرائد المنشورة في الأكشاك يسمح بالنظر إلى التطابق مع الجمهور الموجّهة إليه، دون جهد كبير، وبالتالي محاولة شغل مكان في السوق. (ترجمتي)

أي أنّ النص الموازي النشري أو الافتتاحي مرتبط كل الارتباط بالناشر الذي يقوم بتحويله *لسلعة*" يقوم بتسويقها قصد نيل ربح وفائدة تجارية إشهارية محضة.

وقد أشار بلعابد (2008، ص 46) كذلك إلى أنّ الغلاف (Portada) والجلادة (Sobrecubierta) هما العنصران الأهم في هذا النوع من النصوص الموازية باعتبارهما الواجهة التي يقع عليها نظر القارئ من الوهلة الأولى، معلّلا أن الغلاف المطبوع، –حسب رأي جينيت– لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر، وفي ذلك يقول: "في العصر الكلاسيكي، كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة [للنص الموازي]، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى."

من جهة أخرى، أورد لاين –Lane– (بلعابد، 2008، ص 46) جملة العناصر المكونة للنص الموازي النشري والتي لخّصها في كلّ من الغلاف وصفحة العنوان والجلادة وكلمة الناشر

والإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر والتي تندرج كلها في إطار النص المحيط النشري (Peritexto editorial) والنص الفوقي النشري (Epitexto editorial).

لقد قسّم جينيت –Genette– (2001، ص ص 25–26) كذلك غلاف الكتاب (portada) إلى أربعة عناصر أساسية لخصّها فيما يلي: الصفحة الأولى للغلاف التي نجد فيها عموما كلّ من اسم الكاتب أو اسم شهرته، عنوان الكتاب والمؤشر الجنسي واسم المترجم أو المترجمين، أو مصمّم الغلاف أو مسؤولي تحرير النص وكذا نسخة عن توقيع الكاتب في بعض الأحيان، علاوة على اسم النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص والمسؤول عنه وعدد الطبعة، في حالة إعادة الإصدار، واسم دار النشر ومقرّها ورقم الإصدار والتاريخ وثمن البيع.

وتكون الصفحة الثانية والثالثة التي تسمى "بالداخلية" عادة صامتة غير أنّ هذه القاعدة يمكن أن تستثنى في بعض الأحيان، حيث تدرج فيها المجلات بعض المؤشرات التحريرية على الأغلب.

أمّا فيما يخص الصفحة الرابعة والأخيرة من الغلاف، فقد اعتبرها جينيت (2001، ص 27) مكانا "استراتيجيا" يمكن أن يندرج فيه كلّ من: التذكير باسم الكاتب وعنوان الكتاب ومقتطفات صحافية أشادت بالأعمال السابقة للكاتب ونقاط متعلقة بمؤلفات الكاتب الأخرى وتاريخ الطباعة ورقم إعادة الطباعة واسم الشخص أو المؤسسة التي قامت بتصميم وطباعة الغلاف وثمن البيع في بعض الأحيان ورقم ISBN وفي بعض الحالات كذلك رمز شريطي (Código de

barras) يبيّن "الحرف الأول منه لغة النشر والثاني الناشر والثالث الرقم التسلسلي للكتاب في إنتاج الناشر والرابع مفتاح المراقبة الإلكترونية."

بالنسبة لجلادة الكتاب (Sobrecubierta)، فقد ذكر بلعابد (2008، ص 47) أنّها "مضاعفة" للرسالة النصية الموازية للكتاب بعد الغلاف كونها تعتبر من بين الملاحق المهمة للغلاف والتي "تكشف عن دلالته" ولهذا كان الغرض منها وظيفتها الأساسية "جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر...)، لتعلب دورها التداولي لجلب جمهور القراء."

وبالتالي وكنتيجة لما ذُكر، يمكنني القول أنّ النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial) هو كلّ العناصر المتعلّقة مباشرة بالناشر والتي تقع تحت مسؤوليته الخاصة على غرار كلّ النصوص المحيطة خارجيا وداخليا بالنص والتي يتكفّل شخصيا بتحريرها وترتيبها تفاصيلها في الكتاب قبل طباعته.

2.4.3.2. النص الموازي التأليفي (Paratexto autorial)

ورد تعريف النص الموازي التأليفي لدى ألبارادو –Alvarado– (1994، ص 42) أو ما اصطلحت عليه تسمية "El paratexto de autor" على أنّه:

> El paratexto de autor es básicamente verbal […] y consiste en un *dispositivo que acompaña al texto con la intención de asegurar se legibilidad, ampliarlo, ubicarlo, justificarlo, legitimarlo*. […] El *paratexto de autor es propio del libro*, por extensión, de aquellas publicaciones periódicas (revistas culturales, científicas, técnicas y de divulgación) que, por el tipo de público al que se dirigen, por los temas que abordan y por su misma periodicidad, dan al autor el tiempo y el

> espacio para volver sobre el texto y operar sobre él metadiscursavamente.

إن النص الموازي التأليفي شفهي بالدرجة الأولى [...] ويتمثّل في جهاز يرافق النص بنية ضمان اختياره، وتوسيعه وتموقعه وتبريره وكذا اكتساءه بالصبغة القانونية. [...] إنّ النص الموازي التأليفي خاص بالكتاب، عن طريق التوسيع والشمولية، عن طريق تلك المنشورات الدورية (المجلات الثقافية والعلمية والتقنية وذات التبسيط) التي، حسب الجمهور الذي توجّه إليه، والمواضيع المطروحة من خلالها وكذا دوريتها، تمنح الكاتب الوقت والفضاء اللازم للعودة إلى النص والعمل عليه من وجهة نظر فوق خطابية. (ترجمتي)

أي أنّ النص الموازي التأليفي خاص حصريا بالكاتب بما فيه من كتابات ونصوص محيطة تقع تحت مسؤوليته الخاصة والذي تتدرج تحته كلّ من العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والمقدمة أو الاستهلال وغيرها من العناصر النصية الأخرى.

ومن منظور آخر، عرّف سانتشِث اورتيغا –Sánchez Ortega– (2013، ص 106) بنوع من التقارب النص الموازي التأليفي قائلا:

> […] comprende la total responsabilidad del autor; en este sentido, es él mismo quien elige y/o formula los fragmentos del texto y, en su caso, los otros elementos paratextuales tan en boga últimamente (imagen y sonido) que acompañan a su texto.

[...] يُدرج المسؤولية الكاملة للكاتب، في هذا السياق، هو نفسه من يختار و/أو يصوغ مقاطع النص و، عند الضرورة، العناصر النصية المصاحبة الأخرى، الشائعة في نهاية المطاف (الصوت والصورة) التي ترافق نصّه. (ترجمتي)

بمعنى آخر، اعتبره كلّ لعناصر النصية التي تحيط بالمؤلَّف من الداخل او الخارج والتي يتحمّل اختيارها الكاتب بالدرجة الأولى.

وكون النصوص الموازية قد تكون محيطة داخليا أو خارجيا بالنص، أشار لاين –Lane– (بلعابد، 2008، ص 48) تحديدا إلى أقسام النصوص الموازية التأليفية –استنادا إلى التقسيم الذي أعدّه جينيت مسبقا– والمنقسمة إلى نص محيط تأليفي (Peritexto autorial) ونص فوقي تأليفي (Epitexto autorial) الذي ينقسم بدوره لنوعين اثنين هما النص الفوقي التأليفي الخاص (Epitexto autorial privado) والنص الفوقي التأليفي العام (Epitexto autorial público)؛ مدرجا في النص المحيط التأليفي (Peritexto autorial) كل من اسم الكاتب والعنوان الرئيسي والفرعي والعناوين الداخلية والاستهلال والمقدمة والإهداء والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش، وفي النص الفوقي التأليفي الخاص (Epitexto autorial privado) كل من المراسلات (العامة والخاصة) والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي وكذا التعليقات الذاتية؛ وفي النص الفوقي التأليفي العام (Epitexto autorial público) كل من اللقاءات (الصحفية والإذاعية التلفزيونية) والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات وكذا القراءات النقدية.

ويتضح جليا أن جينيت ولو أنه قام بتقسيم النص الموازي إلى قسمين اثنين رئيسيين (نشري وتأليفي) إلاّ أنّه لم يغفل العلاقة بينهما والتي تعتبر تكميلية إذ تتوفّر عناصر الأول والثاني،

وإن لم يكن كلها، في مؤلف واحد، مشكلة بذلك كتابة إبداعية تظهر فيها لمسة الكاتب الأدبية ولمسة الناشر المهنية.

وقد قسّم جينيت النص الموازي النشري أو الافتتاحي (Paratexto editorial) إلى قسمين اثنين هما النص المحيط النشري (Peritexto editorial) والنص الفوقي النشري (Epitexto editorial)، سبق وأن تطرقت إليهما أعلاه، قسّم كذلك النص الموازي التأليفي إلى قسمين هما نص محيط تأليفي (Peritexto autorial) ونص فوقي تأليفي (Epitexto autorial) الذي ينقسم بدوره لنوعين اثنين هما النص الفوقي التأليفي العام (Epitexto autorial público) والنص الفوقي التأليفي الخاص (Epitexto autorial privado)، سأقوم بالتعمّق في تفاصيلها في النقاط الموالية.

ولكن قبل الشروع في دراسة أقسام النص الموازي التأليفي التي جاء بها جينيت، وجب عليّ تحديد مفهوم "النص المحيط" عموما قصد إزالة الإبهام الذي ربما يحوم حوله.

يتكوّن مصطلح (Peritexto) من كلمتين هما Peri و texto وقد أورد حمداوي (2020، ص 15) أنّ الكلمة الأولى Peri هي سابقة تعني "حول" مما يفهم من المصطلح ككل أنّه "كل نص موازٍ يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط)، أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور."

وقد عرّف زيتوني (2002، ص 140) كذلك النص المحيط والذي أطلق عليه تسمية "اللوازم الملتصقة بالنص" أنّه ذلك النص الذي يتكوّن من "العنوان والمقدمة وعناوين الفصول والحواشي" وغيرها من "اللوازم" الأخرى.

ومن وجهة نظر مطابقة كذلك لما ورد في التعاريف المتداولة للنص المحيط، أوردت غاباي –Gabbay– (2014، ص 14) تعريفا للنص المحيط قالت فيه أنّه:

> el peritexto, que atañe tanto a directivas editoriales como, en mayor o menor medida, al propio escritor, en torno a la portada del libro, imágenes, anexos si los hubiera, títulos, la inclusión de prólogos y epílogos, gráfica y fuentes, paginación y formato.

إنّ النص المحيط متعلّق على حد سواء تقريبا بالتعليمات النشرية، على غرار الكاتب نفسه وغلاف الكتاب والصور والملاحق، إن وُجدت، والعناوين وإدراج الاستهلالات والخواتيم والصور البيانية والمصادر والمراجع والترقيم والشكل. (ترجمتي)

أي أنّ النص المحيط يشمل كل العناصر النصية الداخلية والخارجية خصوصا التي ترافق النص بداء بالغلاف إلى الكلمة الختامية للنص مرورا بالعنوان واسم الكاتب والهوامش وغيرها.

ومن منظور آخر يتطابق مع ما جاءت به غاباي –Gabbay– وكذا زيتوني وحمداوي، عرّف القاضي وآخرون (2010، ص 461) النص المحيط الذي سماه "بالنص المصاحب" على أنّه:

> كل العناصر النصية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكتاب. ومنها العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدّمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدّمة الناشر والرسوم

والتعريف بالمؤلف وعنوان السلسلة الأدبية وقائمة أعمال المؤلّف وآراء النقاد والمشاهير والرباط (Bande) وجلادة الكتاب (Jaquette).

وهذه العناصر لا تقتصر فقط على التعريف بالكتاب وإنما إفادة القارئ بتحديد جنس النص ونوعه وكذا التعريف بالظروف التي كُتب فيها.

ويستخلص من التعاريف السابقة التي جاءت متطابقة ومتقاربة في مجملها أنّ النص المحيط هو مجمل العتبات التي تأتي موازية ومحيطة بالنص قصد شرحه أكثر وإعطاء تفاصيل أدق عنه، مما يقرّب فهمه للقارئ ويزيل الغموض عن ظروف كتابته ونوع الأدبي وغيرها من العوامل.

1.2.4.3.2. النص المحيط التأليفي (Peritexto autorial)

أورد جينيت –Genette– أهم عناصر النص المحيط التأليفي والتي تضمّ كل من اسم الكاتب والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والداخلية والمؤشر الجنسي والاستهلال والمقدمة والإهداء والتصدير وكذا الملاحظات والحواشي والهوامش وغيرها وانطلق من معادلة أنّ النص الموازي هو مجموع النصوص المحيطة والنصوص الفوقية سواء التأليفية أم النشرية. وفي النقطة الفرعية الموالية، سأبرز تفاصيل كلّ نصّ محيط على حدة.

1.1.2.4.3.2. اسم الكاتب (Nombre del autor)

غالبا ما تقترن المؤلفات الأدبية بشهرة مؤلفيها وتبرز بمدى تداولها بين القراء ويعد اسم الكاتب أهم عنصر في النصوص الموازية سواء أكان حقيقيا أو مستعارا وقد أورد جينيت –Genette–

(2001، ص ص 36، 50) أن موضعه في الكتاب يكون عادة في صفحة الغلاف وتعاد كتابته في صفحة العنوان الداخلية وكذا في كل الملاحق ويأتي دائما في أعلى صفحة الغلاف بخط غليظ وبارز للدلالة على ملكيته التي تعود للكاتب. فيما يخص صدوره، فهو يظهر للمرّة الأولى عند صدور الطبعة الأولى من الكتاب وكذا في كلّ الطبعات اللاحقة. ويأتي اسم الكاتب عموما على ثلاثة أشكال رئيسية سبق وأن ذكرها جينيت –Genette– وهي: الاسم الحقيقي (Onimato) والذي يستعمل إذا دلّ على الاسم الحقيقي للكاتب؛ والاسم المستعار (Seudonimato) الذي يدل على اسم كاتب غير حقيقي كاسم الشهرة مثلا والاسم الفني وكذا الاسم المجهول (Anonimato) إذا لم يتوفّر الكتاب على اسم بارز للكاتب أي تمت كتابته من طرف شخص مجهول الهوية.

وتنحصر الوظائف الرئيسية لاسم الكاتب في عدة وظائف قد لخصها بلعابد (2008، ص 64) في ثلاثة وظائف رئيسية هي "وظيفة التسمية والتي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه" "ووظيفة الملكية" التي "تقف دون التنازع على أحقية الكتاب" حيث يعتبر اسم الكاتب الدليل على ملكية أدبية وقانونية لعمل ما؛ وكذا "وظيفة إشهارية" بحكم تموضع اسم الكاتب على غلاف الكتاب التي يرد فيها العنوان أيضا كونها التفاصيل المهمة والرئيسية في غلاف كلّ عمل و"الذي يخاطب بصريا" القراء لشرائه.

2.1.2.4.3.2. العناوين (الرئيسية والفرعية) (Los títulos)

اعتبر جينيت العنوان عموما أهم عناصر النص الموازي دون منازع مما يصعب تحديد تعريف دقيق له (Genette، 2001، ص 51) وذلك لكونه معقّد أحيانا وقد أشار أيضا أن أولى الدراسات التي اهتمت بالعناوين تعود ل "ليو هويك" –Leo Hoek– الذي أقرّ أنّ العنون مثلما نعرفه اليوم هو مرتبط بالعناوين القديمة والكلاسيكية وهو: "un objeto artificial, un artefacto de recepción o de comentario, arbitrariamente descontado por los lectores, el público, los críticos, los libreros, los bibliográficos…"

هدف اصطناعي، نموذج مصطنع للاستلام أو تعقيب، غير محسوب اعتباطيا من قِبل القراء، الجمهور، النقّاد، بائعي الكتب والمفهرسين. (ترجمتي)

وقد عرّفه بلعابد (2008، ص 67) على أنّه "كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر". ولم يكن تموضع العنوان بيّنا منذ القدم حيث رجّح بلعابد (المرجع نفسه، ص 69) أنّ العناوين كانت توضع سواء في بداية العمل أو في نهايته نظرا لكون الكتب آنذاك مجرّد "لفافات ورسائل مختومة" وكذا لعدم ظهور الطباعة. أمّا فيما يخصّ صفحة العنوان التي لم تكن موجودة مسبقا، فقد نوّه كذلك إلى أنها ظهرت بين سنة 1475 و 1480 ويتموقع عموما في أربعة مواطن رئيسية هي الصفحة الأولى للغلاف وعلى ظهر الغلاف وفي صفحة العنوان وكذا في الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط والتي لا تكون موجودة في كلّ المطبوعات. وغالبا ما يتكرّر العنوان كذلك في عدّة صفحات

حتى الصفحة الرابعة ليكون في موقعه الأصلي والرئيسي الذي يعرف اليوم آخذا بذلك بعدا نصيا موازيا.

فيما يخصّ وقت ظهور العنوان، رجّح جينيت –Genette– (2001، ص ص 60، 66) أنّه يظهر عادة مع الطبعة الأولى للكتاب غير أنهّ مسبقا وقبل زمن كان عبارة عن "عنوان قبلي" يكون مؤقتا على الأرجح ليتمّ وضعه نهائيا ورسميا في الطبعة الرسمية للكتاب.

بالنسبة للوظائف التي يتميّز بها العنوان، فقد حصرها ميتيران –Mitterand– (بلعابد، 2008، ص 74) في ثلاث وظائف رئيسية هي الوظيفة التعيينية أو التسموية والوظيفة الإغرائية وكذا الوظيفة الإيديولوجية ليكمل جينيت بعده التدقيق فيها محدّدا إياها في كلّ من (2001، ص ص 68–69) التعيين (Designación) التي يعرف القراء من خلال العنوان كتاب الكاتب واسمه وتحديد المضمون (Indicación del contenido) حين يصف الكاتب جزء من العمل أو كله للقراء بإعطاء تفاصيل عنه وكذا إغراء الجمهور (Seducción del público) حين يقوم الكاتب من خلاله عنوانه بتشويق القارئ لقراءة مضمون نصه وإغرائه بالمحتوى الذي يجلبه لقراءته.

3.1.2.4.3.2. المؤشر الجنسي (La indicación genérica)

يعتبر المؤشر الجنسي ملحقا للعنوان وغالبا ما يكون اختياريا، وقد عرّفه جينيت –Genette– (2001، ص 83) كالتالي:

> La indicación genérica es un anexo del título, más o menos facultativo y más y menos autónomo según las épocas o los géneros, y por definición remático, en tanto destinado a hacer conocer el estatus genérico intencional de la obra. Este estatus es oficial, en el sentido que el autor y el editor quieren atribuir al texto, y ningún lector puede ignorar esta atribución, aun si no lo aprueba.

إن المؤشر الجنسي عبارة عن ملحق اختياري ومستقل كذلك نوعا ما، حسب الحقب أو الأنواع، وكتعريف جديد، سواء أكام موجها للتعريف بالنوع الأدبي القصدي للكتاب. هذا النوع رسمي، اعتبارا لكون الكاتب والناشر يريدان منحه للنص، ولا يمكن لأي قارئ تجاهل هذا المنح، وإن كان لا يوافق عليه. (ترجمتي)

أي أنه اختيار الكاتب أو الناشر لوحدهما دون أن يحق للقارئ تجاهل القيمة النسبية والمقصدية التي أُعطيت للنص.

وقد نوّه بلعابد (2008، ص 89) إلى أنّ المؤشرات الجنسية غالبا ما يتمّ تلقيها من طرف القارئ على شكل معلومات كأن يقول الكاتب في بداية عمله "أعتبر هذه الرواية أو هذا العمل" قصدا أو كأن يقول مقرّا "أقرّ أن هذه الرواية أو العمل"، وتظهر عموما في الطبعة الأولى للكتاب لتتكرر في الطبعات الأخرى إن وجدت.

ومن حيث المكان الذي يتموضع فيه، ذكر جينيت –Genette– (2001، ص 87) أنّه يأتي غالبا في صفحة الغلاف أو صفحة العنوان أو فيهما معا، غير أنّه يمكن أن يظهر كذلك في مواقع أخرى كقائمة المؤلفات الأخرى للكاتب والتي تكون مقابلة لصفحة العنوان عموما أو في آخر الكتاب وكذا في قائمة منشورات دار النشر (Catálogo).

تتمثّل الوظيفة الرئيسية والأساسية للمؤشرات الجنسية حسب جينيت –Genette– (2001، ص 88) في إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقوم بقراءته وكذا بقائمة المؤلفات الأخرى للكاتب نفسه التي أوردتها دار النشر في بعض الأحيان.

وقد نوّه كذلك (المرجع نفسه، ص 89) إلى أنّه يمكن أن يظهر المؤشر الجنسي وكأنه وسيلة تابعة للناشر كليا كنشر العمل مثلا في سلسلة مختصة في أحد الأجناس لا غير.

4.1.2.4.3.2. الإهداء (La dedicatoria)

يعتبر الإهداء كلمة شكر وعرفان يتقدّم بها الكاتب تقديرا لمساندة بعض الأشخاص أو حتى المؤسسات وقد عرّفه حمداوي (2020، ص 8) مفصّلا إياه لغة أنّه مرتبط "بالهدية والهبة والعطاء والتبرع والكرم والجود". أمّا اصطلاحا، فقد عرّفه على أنّه "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أول إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية."

ومن جهته، عرّفه جينيت –Genette– كالتالي:

> La palabra *dedicatoria* designa dos prácticas evidentemente emparentadas que es importante distinguir. Las dos consisten en hacer el homenaje de una obra a una persona, a un grupo real o ideal, o a alguna entidad de otro orden. Una implica la realidad material de un ejemplar que se dona o se vende efectivamente, la otra, la realidad ideal de la obra misma cuya posesión (y cesión gratuita o no) no puede ser más que simbólica. (Genette, 2001, P 101)

إنّ كلمة الإهداء تعني تطبيقين عمليين متصلين بوضوح والذين ينبغي التميز بينهما. يقتصر كليهما على الإشادة من خلال كتاب معيّن بشخص ما، أو مجموعة فعلية أو مناسبة أو أي

هيئة ذات طابع آخر. يتضمن التطبيق الأول حقيقة مادية لنموذج يتمّ منحه أو بيعه فعليا، بينما يشير الثاني إلى الحقيقة المناسبة للكتاب نفسه والذي لا يمكن لفعل امتلاكه (أو التنازل المجاني عنه من عدمه) إلا أن يكون رمزيا. (ترجمتي)

أي أنّ الإهداء يمكن أن يكون عاما أو خاصا (يوجه للمقربين أو للمؤسسات والهيئات) كما يمكن أن يكون مطبوعا يظهر على الكتاب أو مكتوبا فقط يقوم الكاتب بإدراجه وتوقيعه حين يهدي نسخة من عمله.

لقد فرّق جينيت –Genette– (2001، ص ص 101–122) بين نوعين من الإهداء: يتمثل الأول في إهداء الكتاب أو العمل بحد ذاته والثاني في إهذاء نسخة من الكتاب أو العمل.

أمّا النوع الأول فقد شاع منذ القدم ورجّح أن جدوره تعود للعهد الروماني القديم حيث يقوم فيه الكاتب بإهداء كتابه لشخصية ما مثلا بنوع من المجاملة واللباقة للأمراء والسلاطين وبعض النبلاء أو حتى إهدائه لأفراد من عائلته أو بعض أصدقائه أو إخوانه كما انشر كذلك إهداء الكتاب لبعض المؤسسات والمنظمات التاريخية. ومن حيث التموقع والظهور، علّل جينيت كذلك أنّه في القديم كان أعلى الكتاب بينما يظهر اليوم في الصفحة الأولى التي تلي العنوان مباشرة وفي الطبعة الأولى كذلك غير أنّ ظهوره في الطبعة الأولى ليس قاعدة ثابتة حيث يمكن للكاتب إدراجه في طبعات لاحقة.

فيما يخص وظائف الإهداء، لخصّها بلعابد (2008، ص 99) في وظيفتين اثنتين هما الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية، مرجّحا أن الوظيفة الدلالية هي التي يبحث في دلالة الإهداء

والمعنى الذي يحمله للمهدى له وكذا نوعية العلاقات التي يتمّ نسجها من خلال ذلك، بينما حصر الوظيفة التداولية في تنشيط عملية التواصل بين الكاتب وجمهوره وكذا تحقيق القيمة الاجتماعية والقصدية منها.

فيما يخص النوع الثاني من الإهداء (إهداء نسخة من الكتاب)، فقد أورد جينيت –Genette– (2001، ص ص 117–122) أنه يأتي على شكل مكتوب باليد يقوم الكاتب بتحريره فوق النسخة التي يريد إهدائها عكس الإهداء الأول الذي يأتي مطبوعا مع الكتاب ويتموقع عادة في الصفحة البيضاء الداخلية التي تحمل العنوان فقط أو حتى في الغلاف ويظهر مع ظهور الطبعة الأولى الأصلية للكتاب، ويطلق عليه أيضا عبارة "إهداء بالتوقيع" كون الكاتب يدرج توقيع فيه مع ذكر اسم الشخص الذي يهدي إليه، كأن يقول مثلا: "إلى فلان، مع احتراماتي" ويتبعها بتوقيعه الخاص.

5.1.2.4.3.2. كلمة الناشر (El Prière d'insérer)

تعتبر كلمة الناشر من أبرز عناصر النصوص الموازية الحديثة في فرنسا –حسب رأي جينيت– والتي لها صلة مباشرة بالكاتب بحكم التعريف به وبمؤلفه ولو أنها مرتبطة بالنص المحيط النشري الذي يكون على عاتق الناشر. وقد شرح جينيت –Genette– اختياره لكلمة "Prière" والاحتفاظ بها باللغة الفرنسية عوض كتابة كلمة « Ruego » معلّلا (2001: 91) أنّه نوع من الدعوة للنشر في الصحف مثلا فيقال عموما "Se ruega su publicación o inserción"

(يُرجى نشره أو إدراجه) (ترجمتي)، مع العلم أنّها حقيقة ليست دعوة بمعنى الكلمة وإنما أمر بالنشر تمّت صياغته بطريقة أقل حدّة.

ونظرا لغموض المعنى المراد منها والذي يكون مثلما أشار إليه جينيت، غير مباشر، فإن وضع تعريف واضح وجامع لها ليس بالأمر الهين إذ رجّح جينيت (المرجع نفسه: الصفحة نفسها) أنّ التعريف الكلاسيكي الوارد مثلا في قاموس Le Petit Robert غير مكتمل ومقتضب إذ عرّفها أنّها "عبارة عن ورقة مدرجة ومطبوعة تحتوي على مؤشرات معينة مرتبطة بعمل ما وترفق بالملاحق التي يتمّ إرسالها للنقد" وبالتالي، فقد علّل أنّ هذه "الورقة" ليست موجّهة دائما للنقد حيث يجب أن تكون أكثر عمقا وتفصيلا كونها قد تكون موجّهة للقارئ كذلك، مقترحا بذلك تعريفا أشمل يقول فيه:

> […] se trata de un texto breve (generalmente de una media página o una página entera) que describe, por medio de un resumen y de una manera a menudo valorizante, la obra a la que se refiere (y a la que se une después de medio siglo de una manera o de otra.

[...] يتعلّق الأمر بنص موجز (من نصف صفحة أو صفحة كاملة عموما) يصف، عن طريق ملخّص وبطريقة مقيّمة نوعيا، الكتاب الذي يحيل إليه (والذي ينضمّ إليه بعد نصف قرن من الزمن، بطريقة أو بأخرى. (ترجمتي)

لقد كانت كلمة الناشر مسبقا توجّه للصحافة فقط قصد الحديث عن العمل مما يشرح التعريف الأول الذي أورده جينيت –Genette– عن قاموس Le Petit Robert، غير أنّها حاليا وبتطوّر الطباعة وكذا باقتراحه تعريفا شاملا، فهي توجّه للقراء والجمهور العام كذلك بالإضافة للصحافة.

وقد بيّن بلعابد (2008، ص 91) أنّ كلمة الناشر "عملية تواصلية" حيث أنّ الناشر بحد ذاته هو المسؤول عن وضعها في "الصفحة الرابعة للغلاف" وربما يكون الكاتب في أحيان قليلة وبالإضافة إلى إمكانية وضعها من قبل الصحافة أو إحدى المجلات الثقافية التي تختصّ بتقديم ملخصات عن كتب تمّ إصدارها حديثا. وبما أنها عملية تواصلية، فهي تحترم وجود عناصر تشتمل على المرسل الذي يتمثل في الناشر عموما والمرسل إليه أو إليهم وهم الصحافة من منطلق أول وكذا الجمهور والقراء من جهة أخرى.

ومن حيث التموقع والظهور، سبق وأن أشار بلعابد (المرجع نفسه: 92) أنّ كلمة الناشر عادة ما تكون في الصفحة الرابعة للغلاف غير أنها يمكن عدم ظهورها في بعض المؤلفات أو حتى أن تتغيّر في بعض الطبعات الكتاب نفسه؛ وتظهر غالبا في الطبعة الأولى وتتوالى في الطبعات الأخرى إن وجدت مع إمكانية تغيير الشخص المكلّف بتحريرها كأن تسند للكاتب نفسه مثلا أو لشخص آخر غير الناشر.

6.1.2.4.3.2. تصدير الكتاب (Los epígrafes)

عرّف جينيت –Genette– (2001، ص 123) تصدير الكتاب على أنّه:

> […] una cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra: "en exergo" significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto, después de la dedicatoria, si la hubiera.

[...] اقتباس يتموضع *بصورة بارزة*، عموما مقابل الكتاب أو جزء منه: يُقصد بعبارة "بصورة بارزة" حرفيا *خارج* الكتاب، ولكن ربما يُقصد بالبروز هنا حدّ الكتاب، عموما قرب النص، بعد الإهداء، إن وُجد. (ترجمتي)

يفهم من هذا التعريف أنّ التصدير اقتباس يمكن أن يكون على شكل فكرة تتموضع على رأس الكتاب أو فصل منه حيث يلخص معناه تحديدا بالإضافة إلى ظهوره بعد الإهداء مباشرة وقبل الاستهلال.

وقد أشار بلعابد (2008، ص 107) إلى أنّ التصدير يعتبر كمقدّمة للنص والكتاب عامة كما يمكن أن يأتي على كل نقوش ورسوم وصور. وهو يظهر غالبا في الطبعة الأولى الأصلية للكتاب مع إمكانية عدم إدراجها في الطبعات اللاحقة بأمر ورغبة من الكاتب أو بإهمال من الناشر.

لقد حدّد جينيت –Genette– (2001، ص ص 133–136) أربع وظائف أساسية للتصدير اثنتان منهما مباشرة واثنتان أكثر انحراف (Oblicuas).

أمّا الوظائف المباشرة فتتمثل في التعليق على العنوان وهي أحيانا تكون قطعية أحيانا أخرى توضيحية بحث تبرّر العنوان وليس النص بحد ذاته. فيما يخصّ الوظيفة الثانية فتتمثّل في التعليق على النصّ محدّدة بذلك جلالته المباشرة حتى يكون أكثر وضوحا.

فيما يتعلّق بالوظائف المنحرفة التي أشار إليها جينيت، فنجد وظيفة الكفالة أو الضمان غير المباشر وكذا وظيفة الحضور والغياب للتصدير.

أمّا الوظيفة المنحرفة الأولى فتعتبر غير مباشرة بحكم أنّ الكاتب يأتي بتصدير مقتبس عن شخص آخر (كبار الكتاب مثلا) مما يجعلها "تقتل النص ولا تستهدف القارئ".

فيما يخصّ الوظيفة المنحرفة الثانية، فقد اعتبرها الأكثر انحرافا مقارنة بالأولى حيث علّل بلعابد (2008، ص 112) ذلك "لارتباطها بالحصور البسيط للتصجير كيفما اتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"، مما جعل جينيت يحذر من وضع تصديرات لا تمتّ للثقافة بصلة وعدم استعمالها للزينة فقط.

7.1.2.4.3.2. الاستهلال (La instancia prefacial)

يعتبر الاستهلال عند جينيت –Genette– (2001، ص 137) كل أنواع النصوص الافتتاحية بدئية كانت أم ختمية) في ذلك يقول:

> Llamaré *prefacio* a toda especie de texto liminar (preliminar o pos-liminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede. El "posfacio" será considerado como una variedad de prefacio, cuyos trazos específicos me parecen menos importantes que los que comparte con el tipo general.

أسمّي *استهلالا* كلّ نوع من النص التمهيدي (أولي أو لاحق) تأليفي أو بديل خطي، يشكّل خطابا تمّ إنتاجه بخصوص النص الذي يتبعه أو يسبقه. يتمّ اعتبار الذيل أو الملحق كنوع من التمهيد، تبيّن بالنسبة لي أنّ خصائصه أقل أهمية من تلك التي يشاركها مع النوع العام. (ترجمتي)

وقد أشار بلعابد (2008، ص 112) كذلك إلى الأنواع المختلفة التي تأتي على شكلها الاستهلالات منها المقدمة أو المدخل (Introducción) والتمهيد (Prefacio) والديباجة (Prólogo) والتوطئة (Aviso) والحاشية (Nota) والخلاصة أو الإعلان للكتاب (Reseña) والعرض أو التقديم (Presentación) وقبل بدء القول (Antes de decir) والمطلع (Preludio) والخطاب البدئي (Discurso preliminar) والفاتحة أو الديباجة (Preámbulo) وكذا خطبة الكتاب (Exordio).

وقد حدّد كذلك جينيت (2001، ص ص 144–146) الأشكال التي يأتي عليها الاستهلال ملخّصا إياها في النقاط الأربعة التالية: 1) الموقع إذ نجده عادة في بداية الكتاب أو في نهايته؛ 2) تاريخ الظهور الذي يكون غالبا في الطبعة الأولى للكتاب؛ 3) النظام الشكلي الذي ينطبق مع النص الذي يحتويه؛ 4) الحدود والأطراف التي تتلخّص في كلّ من المرسل الذي يعتبر الكاتب الفعلي للنص عموما والمرسل إليه وهو قارئ النص.

أما من حيث التموضع، فقد أشار بلعابد (2008، ص 114) أنّ الاستهلال غالبا يتموضع في موقعين اثنين هما قبل البدء أو ما بعده (pre o posliminar) ويظهر عموما في الطبعة الأولى الأصلية للكتاب غير أنّه يمكن إضافة استهلال أخر في الطبعات اللاحقة. وتتمثل وظيفته الرئيسية في توجيه القارئ وإفادته بما يريد معرفته.

8.1.2.4.3.2. العناوين الداخلية (Los intertítulos)

هي تلك العناوين الفرعية التي ترد عادة داخل النص سواء في الفصول أو الأجزاء المشكلة للنص وفي هذا الصدد يقول جينيت –Genette– (2001، ص 251) أنّها تكتسي نفس خصائص العناوين الرئيسية باستثناء أنّ العناوين الداخلية توجّه عادة لفئة معينة من القراء الذي يطّلعون على الفهرس مثلا قصد البحث عن عنوان معيّن، فمقروئيتها محددّة عكس العناوين الرئيسية التي تجلب انتباه القارئ العام من الوهلة الأولى بالإضافة إلى كون هذه الأخيرة ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها عكس العناوين الفرعية التي تأتي كإضافة فقط للإيضاح والتفسير لا أكثر والتي ربما اقتضاها تقسيم كتاب ما.

أمّا فيما يخصّ مكان الظهور، فقد رجّح جينيت –Genette– (2001، ص 252) أنها تظهر عادة على رؤوس كل الفصول والمباحث وكذا الفهارس وقوائم المواضيع ويبدأ ظهورها من الطبعة الأولى للكتاب لتتوالى بالظهور في الطبعات الموالية للكتاب نفسه.

وبما أنّها وكما ذكرت سابقا تكتسي نفس خصائص العناوين الرئيسية في مجملها، فمن حيث الوظائف كذلك قد تتشابهان إذ لم يتطرّق جينيت لهذه النقطة بالتحديد مما يوحي بأن وظائفها هي نفس وظائف العناوين الرئيسية مع أخذ خصوصيات كل منها بعين الاعتبار وهذا ما ذهب إليه بلعابد (2008، ص 126) معلّلا:

[...] غير أننا ترى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي **الوظيفة الوصفية** عند "جينيت"، وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بيزا" في **الوظيفة اللسانية الواصفة**، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي **عناوين واصفة/شارحة (méta-titres)** لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه.

وبالتالي، فالعناوين الداخلية، ولو أنها تتقارب مع العناوين الرئيسية في نقاط كثيرة إلاّ أنها تختلف عنها في بعض الخصائص التي سبق وأن ذكرتها أعلاه.

9.1.2.4.3.2. الحواشي (Las notas)

ورد تعريف الحاشية عند جينيت –Genette– (2001، ص 272) كالتالي: " Una nota es un enunciado de extensión variable (una palabra es suficiente) relativo a un segmento más o menos determinado del texto, y dispuesto ya sea junto a ese segmento o en referencia a él."، (تتمثّل الحاشية في نصّ متّسع متغيّر (كلمة واحد كافية) متعلّقة بمقطع أكثر أو أقل تحديدا، وموضوع مع هذا المقطع أو كمرجع له) (ترجمتي)، أي هي نقاط إضافية يقوم الكاتب عادة بإدراجها في النص قصد توضيح أو تفسير فكرة ما بطريقة أفضل أو حتى التعليق عليها وهي عادة ترد في أسفل الصفحة أو في أخر الكتاب وهي تأتي مرقمة كذلك.

حسب وجهة نظر جينيت –Genette– (2001، ص 273)، يرجع تاريخ ظهور الحواشي والهوامش لسنة 1636 حين أطلق عليها روبيرت –Robert– تسمية "*Note*" باللغة الفرنسية والتي كانت مسبقا تسمّى "*Note*" التي جاءت من الفعل "*Glosar*" الذي مفاده الشرح والتوضيح، غير أنّ استعمال هذه الكلمة كان شائعا في القرون الوسطى أين كانت تتموضع في وسط الصفحة ومحاطة بجملة من الشروحات المكتوبة بخط مصغّر. وفي القرن السادس عشر، بدأت بالظهور على شكل نصوص صغيرة أكثر ومرفقة بمقاطع محدّدة من النصّ الذي تحيل إليه على شكل "هوامش" أو "Notas marginales" وقد بدأت بالظهور في آخر الصفحة بداية من القرن الثامن عشر. مع ذلك، وفي الوقت حاليا، نجد بعض الحواشي متموضعة في الهوامش مثلما كانت عليه في القرن الثامن عشر أو بيض السطور (في الكثير من المؤلفات التعليمية والتربوية) أو في نهاية فصول كتاب ما أو حتى مجمّعة في مؤلف خاص لكاتب ما، عادة ما يطلق عليه تسمية "ملاحظات" أو "هوامش" أو غيرها.

بالنسبة لوقت ظهورها، أشار بلعابد (2008، ص 129) إلى أنها مثل الاستهلال قد تظهر في أي وقت من جوانب النص إذ نجدها في الحواشي والهوامش الأصلية التي ترد عادة في الطبعة الأولى من العمل وكذا في تلك اللاحقة التي ترد في الطبعات اللاحقة من الكتاب أو حتى تأتي متأخرة، مع إمكانية انعدامها في إحدى الطبعات والظهور في الطبعة الأولى فقط على سبيل المثال.

غير أنّ ثايبد –Zaid– (2005، ص 35) بيّن الفرق بين الحواشي أو الهوامش التي تأتي في آخر الصفحة والتي تأتي في آخر الفصل أو في آخر الكتاب معلّلا أنّ الأفضل بالنسبة للقارئ أن تأتي حواشي وهوامش الكاتب مدرجة في النص بحدّ ذاته وبالتحديد في المكان وفي الزمان الذي يجب أن تظهر فيه. أمّا إذا اعتبر الكاتب أنّ النص يكون أكثر شداّ للانتباه وأكثر مقروئية بالنسبة للقارئ، فيجب أن تظهر في أسفل الصفحة، حتى لا يضيّع هذا الأخير الفكرة التي كانت في رأسه من خلال القراءة، معلّلا أنّه من السخيف البحث عنها في صفحات مختلفة مع أرقام متكررّة أحيانا. وقد بيّن أيضا أنّ بعض المؤلفين وحتى الناشرين قصد ربح القليل من الوقت، يضيعون وقت القارئ في البحث عن الإحالات المرجعية للحواشي والهوامش التي تأتي بعيدة عن الفكرة التي بدأ بها، معلّلا (المرجع نفسه: الصفحة نفسها) أنّ: "La comodidad editorial no debe sacrificar el gusto de leer." لا يجب على الملائمة النشرية أن تضحي بالرغبة في القراءة. (ترجمتي)

وهناك كذلك موقع آخر للحواشي الذي أشار إليه ثايبد –Zaid– (2005، ص 35)، يظهر حتى قبل النص بحد ذاته معلّلا أنّ الحواشي التي تأتي في أسفل الصفحة تفقد من أهميتها لتفسح المجال للحواشي التي تأتي في أعلى الصفحة والتي تظهر ذات أهمية بالغة بالنسبة للكاتب، ممّا يعيق القارئ نوعا ما، كون الهدف من النشر، مثلما أشار إليه، لا يتمثل في القراءة، بل في تسويق منتج الكاتب لا غير، وفي ذلك يقول: "Una vez que se llama la atención sobre el honor de haber sido invitado por tal institución, o sobre el inminente lanzamiento de un libro, es secundario que el texto sea leído o no."

"بعد لفت الانتباه إلى شرف أن يكون القارئ مدعوا من قِبل هيئة معينة، أو بخصوص الإطلاق الرسمي للكتاب، من الفرعي أن يكون النص مقروءا أو لا. (ترجمتي)

وفيما يخصّ الأشكال التي يمكن أن تظهر عليها الحواشي، عدّد جينيت –Genette– (2001، ص ص 274–292) ستة أشكال رئيسية تتمثل فيما يلي:

- الحواشي التأليفية (autoriales) التي تعود للمؤلف بحد ذاته والتي تظهر غالبا في النصوص الأدبية الخطابية كون النصوص العلمية خالية منها.
- الحواشي التأليفية الخاصة بالنصوص السردية (narrativas).
- الحواشي التأليفية الخاصة بالنصوص التمثيلية أو الخطابات الشخصية.
- الحواشي النشرية التي سبق وأن تمّ نشرها قبل تلك التي يقوم بها الناشر على النص التمثيلي.
- الحواشي النشرية التي يقوم بها الناشر في النصوص التأليفية السردية والتمثيلية.
- الحواشي التمثيلية على النص السردي.

بالنسبة لوظائف الحواشي، فهي تقريبا نفس وظائف الاستهلال مع وجود اختلاف طفيف، حيث يكمن الهدف الأول من الحواشي في توجيه القارئ ومساعدته على فهم النص وتوضيحه أكثر بإزالة الإبهام الذي يحوم حوله. وبما أنّ هدفها تفسيري وتوضيحي، فتتمثل الوظيفة الرئيسية في الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح أو العبارة التي خُصّصت لها الحاشية.

وفي الأخير يمكنني استنتاج أن الحواشي التي يأتي بها الكاتب أو حتى الناشر في بعض الأحيان جدّ مهمة بالنسبة للقارئ حيث تسهل عليه عملية فهم ما كان مبهما واستيعابه بطريقة

أفضل كما تساهم كذلك الحواشي التي تكون غالبا موجّهة لشرح فكرة لاجتناب النقد في حماية الكاتب منه إذ تتيح له تبرير خياراته الشخصية بالاستناد إلى دلائل ملموسة.

2.2.4.3.2. النص الفوقي (Epitexto) مبادئه وأقسامه

يعتبر النص الفوقي ثاني أنواع النص الموازي الذي جاء به جينيت –Genette– إلى جانب النص المحيط الذي قمت بدراسته أعلاه والذي خصّصت له مكانا أكبر مثلما فعل صاحب الفكرة الأولية أيضا، كونه لا يدرج العناصر النصية الموازية التي نجدها غالبا في الأعمال الأدبية على غرار اسم الكاتب والعناوين وغيرها من العناصر الأخرى التي أشرت إليها أعلاه. علاوة على ذلك، انطلقت من الصيغة التي جاء بها جينيت والتي تقول أنّ "النص الموازي = النص المحيط + النص الفوقي"، وذلك حتى لا أغفل دور النص الفوقي كذلك في أهمية النصوص الموازية كونها تكمّل النصوص المحيطة ولا يكتمل دور النصوص الموازية من دونها.

لقد ورد تعريف "النص الفوقي لدى جينيت –Genette– (2001: 295) كالتالي: « Es epitexto todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexado al texto en el mismo volumen, sino que circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado.” (يُعتبر نصا فوقيا كلّ عنصر موازي للنص لم يتم إلحاقه بصورة مادية للنص في الحجم نفسه، وإنّما يحوم حول الجو بطريقة ما، في فضاء طبيعي واجتماعي غير محدّد افتراضيا. (ترجمتي)، أي أنّ النص الفوقي هو كّل عناصر النص الموازي الذي لا تندرج ضمن النص بحد ذاته أو بداخله عكس النص المحيط،

فهو بذلك متعلّق به فقط ويدور في فلكه دون التعمّق في الإفادة بالتفاصيل التي يحتويها النص المحيط.

ومن جهته، أورد زيتوني (2002، ص 140) تعريفا آخر مقارب تماما لما جاء به جينيت غير أنّه اصطلح عليه بعبارة "اللوازم المنفصلة عن النص" والتي ذكر أنها منقسمة إلى نوعين خما "اللوازم الخاصة" و"اللوازم العامة"، إذ يندرج في النوع الأول كلّ من "رسائل الكاتب ومذكراته الحميمية ومسوداته" وغيرها، بينما يندرج في النوع الثاني كلّ من المقابلات التي تخصّ الكاتب ومحاضراته وتعليقاته اللاحقة على النص أو تلك اللوازم التي تخص الناشر كذلك كالنشرات الدعائية مثلا.

وفي تعريف أكثر شمولا من تعريف زيتوني، ذكر القاضي وآخرون (2010، ص 456) أن النص الموازي أو ما اصطلحوا عليه بتسمية "النص الحاف" هو أحد أقسام النص الموازي و "يضم كل النصوص والخطابات السمعية البصرية المتعلّقة بالنص السردي دون أن تجاوره في مساحة الكتاب"، معلّلين أنّ هذه النصوص "مفارقة للنص في المكان" وهي "معايشة له في الزمان فقط منذ مرحلته الجينية" وهي تشتمل عادة على كلّ "أحاديث المؤلف إلى الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة ورسائله الشخصية وشهاداته الأدبية ومقالاته النقدية ومذكراته وسيرته الذاتية، ومنها كذلك التعاليق الصحافية والمقالات النقدية وشهادات الأدباء والأهل والأصدقاء."

ويفهم من هذا التعريف إذن أنّ النصوص الفوقية لا يحجزها مكان محدّد ولا يتحكم فيها الكاتب أو الناشر عكس النصوص المحيطة، حيث تنطلق بانطلاق كتابه في أول طبعة له ولا تتوقّف حتى بعد موته، وإنما يمكن أن تتزايد مع الوقت.

وقد أضاف القاضي وآخرون كذلك (2010، ص 456) أنّ الوظيفة الأساسية لهذا النوع من النصوص الموازية تتمثّال في إكسابه "أهمية قصوىفي نظر القارئ والباحث معا"، بحيث تتيح لهما معرفة كلّ ما يواكب النص الذي يرافقه على مدى حياته، مشكلا بذلك جزء لا يتجزأ منه ولا يمكن الاستغناء عنه مهما حصل.

وكما ذُكر في التعاريف السابقة، فقد قسّم جينيت –Genette– النص الفوقي إلى نوعين اثنين هما النص الفوقي العام (Epitexto público) والنص الفوقي الخاص (Epitexto privado) واللذين سأقوم بدراستهما في النقاط الفرعية الموالية.

1.2.2.4.3.2 النص الفوقي العام (Epitexto público)

عرّفه بلعابد (2008، ص 135) على أنّه "كل ما تبقى بعد دراستنا للنص المحيط" أي هو "كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، وإجتماعي يفترض أنه غير محدود."

ويتموقع النص الفوقي خارج الكتاب كليا مثلما أشار إليه جينيت –Genette– (2001، ص 295) بعبارة "anywhere out of the book"، إذ يمكن أن يتموقع في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو ملتقى أو مؤتمر أو غيرها.

ومن حيث المبادئ التي تغلب عليه، نوّه بلعابد (2008، ص 136) إلى أنّ النص الفوقي مختلف نوعا ما عن النص المحيط حيث ذكر مبدأين رئيسيين يختلفان فيهما هما المبدأ الزماني والمبدأ التداولي، مرجّحا من حيث المبدأ الزماني أنّ النص الفوقي السابق "يتمظهر في الشهادات الخاصة والعامة حول مشاريع الكاتب وجنس كتاباته" والنص الفوقي الأصلي، "يتممظهر في الحوارات التي تقام بصدد كتاب جديد، او إهداءات له، أو لقاءات مع كاتبه" بينما يتمظهر النص الفوقي اللاحق أو المتأخر خصوصا في "المقابلات (الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية)، أو التعليقات الذاتية"؛ في حين أنّ المبدأ التداولي يعتمد على المرسل الذي "يكون إما الكاتب أو من يساعده، ولا يشترط فيهم أن يكونوا مرتبطين بوسيط محترف كالناشر مثلا" وكذا المرسل إليه الذي لا يقتصر على القارئ الوحيد للنص بحد ذاته وإنما على كلّ قراء الجريدة أو المجلة مثلا أو مستمعين للإذاعة أو حتى أشخاص جالية لسماه الملتقى أو المشاركين في الحوار الذي يدور حوله، ممّا يفهم أنّ المرسل إليه يمكن أن يتعدّد حسب الحالات.

2.2.2.4.3.2 النص الفوقي الخاص (Epitexto privado)

قصد التعريف بالنص الفوقي الخاص، قام جينيت –Genette– (2001، ص 320) بذكر نقاط الاختلاف بينه وبين النص الفوقي العام ما علّل عليه قائلا:

> En el epitexto público, el autor se dirige al público, eventualmente a través de un mediador; en el privado, se dirige a un confidente real, percibido como tal, y cuya personalidad importa a esta comunicación, hasta influir en la forma y el contenido.

في النص الفوقي العام، يتوجّه الكاتب إلى الجمهور، احتمالا عن طريق وسيط، أما في النص الفوقي الخاص، فهو يتوجّه للشخص السري الحقيقي، والذي يتمّ فهمه كما هو، حيث تكتسي شخصيته أهمية من خلال هذا الاتصال، إلى غاية التأثير في الشكل والمحتوى. (ترجمتي)، أي أنّ النص الفوقي الخاص عكس النص الفوقي العام الذي يكون مرتبطا فيه الكاتب بجمهوره بواسطة الكتاب، يوّجه مباشرة لمرسل إليه واقعي مما جعل جينيت –Genette– (2001، ص ص 321–340) يقسّمه كذلك إل قسمين فرعيين هما "النص الفوقي السري" (Epitexto confidencial) والنص الفوقي الحميمي" (Epitexto íntimo).

أماّ القسم الفرعي الأوّل، فهو الذي يكون موجّها خصوصا إلى القراء إذ يقوم الكاتب بمشاركة مراسلاته (Correspondencias) معهم أم حتى رسائل مكتوبة أو منطوقة يتلقاها منهم.

أما القسم الثاني، فهو الذي يقوم فيه الكاتب بالتوجّه لذاته الشخصية لمحاورتها والتي تأتي عادة على شكلين: المذكرات اليومية (Diarios íntimos) والنصوص القبلية (Pre-textos).

وفي الأخير، يمكنني القول أنّ النص الفوقي بقسميه ولو لم يكن بارزا جدا مثل النص المحيط إلاّ أن وجوده ضروري لاكتمال وظيفة النص الموازي عموما، إذ لا يمكن وجود إحداهما فقط لكونهما يكملان بعضهما كليا، كما يوسعان الرؤية للقارئ متيحا له فهم كلّ تفاصيل النص سواء من الجانب الجمالي أو الدلالي.

بعد استعراض النص الموازي بكل تفاصيله ودراسة أقسامه الأساسية أقسامه الفرعية، سأنتقل في النقطة الموالية إلى دراسة النصوص الموازية من منظور ترجمي، والتي برزت في مجال الترجمة منذ زمن ليس بالبعيد مرتكزة على ما جاء به جينيت مسبقا.

4.2. ماهية الترجمة الموازية (La paratraducción) ومبادئها

غالبا ما نجد بعض الأعمال الأدبية المترجمة مليئة بالنصوص الموازية التي تتماشى مع الترجمة تماما مثل النصوص الأصلية إذ تكون مرافقة للترجمة تماما كما كانت مرفقة بالنص الأصل، انطلاقا من فكرة أنّ الترجمة إعادة كتابة وإبداع للنص الأصل مما يجعل المترجم ينقل كلّ ما ورد فيه عموما؛ وهذه النصوص الموازية التي ترافق الترجمة تساهم بشكل كبير في تقريب القارئ من المعنى الدلالي الذي يحمله النص الأصل سواء ما تعلّق بالهوامش والحواشي أو حتى النصوص الموازية الأخرى على غرار العنوان الذي يشكل المفتاح الأول للولوج إلى النص بحد ذاته وكذا اسم الكاتب الذي يلعب دورا مهما في انتشار النص وقراءته من طرف الجمهور، خصوصا إذا كان قد ذاع صيته بين القراء نظرا لكتاباته التي تجذبهم لقراءتها. علاوة على ذلك، تساهم النصوص الموازية المرافقة للترجمة في تقبل الترجمة بحد ذاتها بشكل جيّد لدى القارئ استنادا لأهميتها التي لا تقل درجة عن النصوص الموازية المرافقة للنص الأصل.

وتلعب دور النشر دورا مهما بل وفعالا في انتشار النص المترجم حاله حال النص الأصل تماما، وتساعد في ذلك كلّ العناصر النصية الموازية التي تطرقت إليها في العنوان السابق

والتي فصّلها جينيت بدقّة، بالرغم من تركته خاتمة في كتابه "عتبات" توحي إلى أنّ ما تناوله مجرّد نقطة بسيطة يمكن لمنظرين آخرين التعمُّق فيها أكثر والتنظير لها بدقة أكبر، مشيرا إلى ثلاث عتبات أساسية تساهم في نشر النص وقبوله لدى القارئ مرجّحا أنّ أوله هذه العتبات هي الترجمة (جينيت، 2001، ص 350).

من المتعارف أنّ النصوص المترجمة لا تقلّ أهمية وصعوبة من حيث الفهم بالنسبة للقارئ، علما أنّ اللغة والثقافة المترجم إليهما مختلفتين كلّ الاختلاف عن اللغة الأصل للنص. ومن هذا المنطلق وقصد التوسع في فكرة النصوص الموازية التي ترافق الترجمة، قامت فرقة مختصة مكوّنة من مترجمين وباحثين وأساتذة تابعين لجامعة بيغو –Vigo– بإسبانيا بدراسة كلّ العقبات التي يمكن أن تعترض المترجم بصفة عامة. وقد قام بإدارة الفرقة يوستي فرياس –Yuste Frías– الذي ارتكز كليا على ما جاء به جينيت –Genette– في كلّ النقاط المتعلّقة بالنصوص الموازية، منطلقا من فكرة أنّ النصوص الموازية لا ترافق النصوص الأصلية فحسب بل تأتي موازية للترجمات كذلك، وهذا ما سأقوم بتفصيله في النقطة الموالية.

1.4.2. مفهوم الترجمة الموازية

برزت في حقل الدراسات الترجمية الحديثة في السنوات الأخيرة نظرية ترجمية جديدة تُعنى بدراسة كلّ النصوص المصاحبة للترجمة استنادا لما جاء به جينيت في حقل السيميائيات والذي ترك المجال مفتوحا لمنظرين آخرين قصد دراسة مصطلح النصية الموازية من زاوية أخرى.

من هذا المنطلق، قام يوستي فرياس –Yuste Frías– بالشروع في التنظير لنظرية ترجمية جديدة سريعا ما اكتسحت الساحة الترجمية وعلم الترجمة خصوصا نظرا لاتسامها بالأصالة إذ أنّه قام بتناولها من زاوية مختلفة عماّ أورده جينيت الذي ركّز بحوثه على النصوص الأدبية، والتي أطلق عليها تسمية "الترجمة الموازية". وقبل الشروع في التفصيل عن نظرية الترجمة الموازية التي جاء بها يوستي فرياس، سأقوم بتفكيك المصطلح من ناحية لغوية كمرحلة أولية. يتكون مصطلح "paratraducción" من كلمتين تتمثل في السابقة Para والاسم traducción. وتجدر الإشارة إلى أنّ المصطلح باللغة الأجنبية تمّ توظيفه لأول مرّة باللغة الإسبانية بحكم أنّ المنظر يوستي فرياس إسباني وينتمي لجامعة بيغو –Vigo– الإسبانية، مما يرجّح ترجمته له شخصيا للغة الفرنسية والإنجليزية كذلك في عديد المقالات التي قام بنشرها تحت تسمية Paratraduction وParatranslation.

بالعودة إلى ما جاء به جينيت في النصية الموازية والتي استلهم يوستي فرياس نظريته منها، فقد أشرت سابقا إلى أنّ مصطلح النصية الموازية مركّب من سابقة Para واسم textualidad مستندة في ذلك على ما ذكره جينيت في كتابه "عتبات" (2001، ص 7) عند شرحه للسابقة Para مشيرا إلى أنها ترمز إلى البعد والقرب، التشابه والاختلاف، الداخلية والخارجية، ما يقع في الوقت نفسه في جهة وجهة أخرى من الحدود أو العتبات والهوامش الموازية، مرجّحا أنّ هذه السابقة هي نفسها الحدود والواجهة التي تسمح بدخول ما يوجد خارجا وخروج ما يوجد في الداخل، فهي تجزؤها وتوحّدها في الوقت ذاته.

وهذا الشرح ينطبق كذلك على ما أورده يوستي فرياس في الترجمة الموازية إذ يجد المترجم نفسه في محيط ما بين داخل النص وخارجه لينقل ما ورد في النص الأصل بين ثقافتين ولغتين مختلفتين إضافة لكونه الوسيط في هذه العملية، فهو إذن العتبة التي أشار إليها جينيت كونه يسمح بنقل ما يحيط بالنص الأصل إلى نص جديد في لغة وثقافة أخرى مختلفة تماما وهي الترجمة.

لغويا، ورد تعريف مصطلح "الترجمة الموازية" في المعجم المفصل للأدب (1999، ص 242) بأنها نوع من أنواع الترجمة الحرفية من لغة إلى لغة أخرى أو أكثر، حيث شُرح أنّ بعض المترجمين يركزون على ترجمة المؤلَّف صفحة بصفحة في كلّ تفاصيله، إذ يضعون صفحة النصّ الأصل وما يقابلها تماما في الترجمة، حتى يتسنىّ لمن يريد ذلك القيام بالمقارنة بين الأصل والترجمة، وقد ذُكر مثال عن رباعيات الخيام التي يتمّ وضع مقابلاتها من الترجمة بلغات مختلفة (عربية وألمانية وإنجليزية) مع طبع النص الأصل دائما باللغة الفارسية.

اصطلاحا، انطلق يوستي فرياس من تعريف جينيت للنص الموازي ودراسته لكل عناصره ليحدّد تعريفا مناسبا للترجمة الموازية معلّلا أنّ أهمية هذه الأخيرة لا تقل درجة عن أهمية النص الموازي الأصل بحد ذاته وفي ذلك يقول: (Yuste Frías, 2005, p 76): "Si no puede existir un texto sin paratexto tampoco puede existir traducción sin su correspondiente paratraducción." (إن لم يوجد نص دون نص موازٍ، فلا يمكن كذلك وجود ترجمة دون ترجمتها الموازية المناسبة) (ترجمتي)، ويُقصد من هذا أنّ النص المترجم لا

يمكن أن يكون دون وجود النصوص الموازية المصاحبة له، تماما كما أفاد به جينيت مسبقا، جاعلا بذلك خاتمة دراسة سابقة بداية لتنظير جديد في حقل الترجمة.

بالحديث عن نشأة مصطلح الترجمة الموازية، شرح يوستي فرياس –Yuste Frías– (2005، ص 75) أنّ الفكرة بدأت بالتبلور في رأسه حين كان يشرف على أحد طلبته (خوان مانويل غاريدو بيلارينيو) (Xoán Manuel Garrido Vilariño) في الدكتوراه سنة 2004 تحديدا بأطروحة تحمل عنوان ": Traducir a Literatura do Holocausto Traducción/Paratraducción de Se questo è un uomo de Primo Levi"، والذي اقترح عليه توظيف المصطلح للمرة الأولى ليس فقط للإشارة إلى عملية ترجمة النصوص الموازية للنص وإنما أيضا لدراسة التأثيرات الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية والثقافية كذلك التي يحملها التحكم في هذه النصوص من طرف المترجمين نفسهم وكذا من طرف الناشرين على مرّ السنين. ويُفهم من العبارة الأخيرة، كلّ العوامل التي تتحكم في المؤلَّف نفسه باختلاف الطبعات التي يتمّ نشرها على مرّ السنين، علما أنّه يمكن ظهور نصوص موازية جديدة متعلّقة بالناشر في طبعة ولا تظهر في طبعة أخرى، وهذا ما يندرج في التحكّم الذي أشار إليه لوفيفير (راجع العنوان 2.2.2.) بحديثه عن الترجمة كونها عامل أساسي من عوامل إعادة الكتابة والترجمة.

وبالتالي، أكّد كذلك يوستي فرياس (2005، ص 76) على أهمية ترجمة النصوص الموازية معلّلا أنّ الترجمة الموازية بحد ذاتها تمهّد للترجمة عموما وتقدّمها مثلما هي موجودة تماما في

اللغة والثقافة الأصل، وفي ذلك يقول: "La paratraducción posibilita la existencia de la traducción en el mundo porque la presenta." (تمكّن الترجمة الموازية من وجود الترجمة في العالم لأنها تمثّلها) (ترجمتي)، أي أن الترجمة الموازية ليس مجرد نقل لنص أصل مكتوب في لغة مغايرة، بل هي أعمق من ذلك، فهي تشتمل على العناصر نفسها التي يحتويها النص الأصل تماما وربما أكثر من ذلك، وخصوصا لمجرّد نشرها، ضامنة بذلك مكانا لتواجدها ضمن قائمة الأعمال المنشورة، مثل النص الأصل، ما يمكن جعلها مؤلفا جديدا وإبداعا استثنائيا للمترجم وليس الكاتب.

لقد انطلق يوستي فرياس من هذه الفكرة تماما مثلما شرع فيها جينيت –Genette– عندما بدأ بالكتابة عن النص الموازي ووضع تعريفا دقيقا له؛ فقد عرّف الترجمة الموازية إذن قائلا (2005، ص 76): "[…] la paratraducción es el conjunto de producciones verbales, icónicas (y/o verbo-icónicas) y materiales (ortotipográficas) que no sólo presentan una traducción sino que hasta la hacen presentable o no."

[…] إن الترجمة الموازية هي مجموع الإنتاجات الشفهية والأيقونية المصغّرة (و/أو الشفهية الأيقونية) والمادية (قواعد الكتابة والطباعة) التي لا تمثّل فقط الترجمة وإنمّا تجعلها قابلة للتمثيل أو لا. (ترجمتي)

وقد نوّه إلى فكرة تجديد الترجمة من خلال دراسة مختلفة نوعا ما، مرجّحا أن هناك البعض ممن يرى أنّ الترجمة تقتصر على التكافؤ والتقابل والأمانة الترجمية وكذا النص الأصل والنص الهدف مع المحاولة في إيصال المعنى الأقرب الذي يراد من النص الأصل في عصر يغلب

عليه استعمال الرقمنة والتكنولوجيا في جميع المجالات، شارحا بذلك فكرة الترجمة الموازية التي جاء بها والتي تتجلّى عموما في النصوص السمعية البصرية وكذا كلّ أنواع النصوص الأخرى، ولا تقتصر فقط على النصوص الأدبية التي استند إليها جينيت –Genette– حين درس مصطلح النصية الموازية.

من خلال كل ما سبق ذكره، أخلص إلى أن الترجمة الموازية عملية تلتصق بالترجمة لا محالة نظرا لكون النصوص الموازية التي تندرج في الترجمة ملتصقة بها، سواء أكانت نصية أو شفهية أو غيرها، والتي تساعد في تواجد الترجمة واستمراريتها في عالم النشر، بطرق وفي أزمنة مختلفة. وفي العنوان الموالي، سأبرز أهم المبادئ التي جاءت بها نظرية الترجمة الموازية ليوستي فرياس، مع تبيين مجال تطبيقها عموما.

2.4.2. مبادئ الترجمة الموازية وتطبيقاتها

كما سبق وأن نوهت إليه في النقطة أعلاه، تبلورت فكرة التنظير للترجمة الموازية في جامعة بيغو –Vigo– الإسبانية من قِبل يوستي فرياس الذي تفرّغ، بعد الإشراف على أطروحة الدكتوراه التي كانت سبب الانطلاقة في هذا المصطلح، في التعمّق في دراسة هذا الأخير والتنظير له بطريقة منهجية أكثر من خلال تأسيس مجموعة تعنى بالبحث في هذا المولود الجديد في حقل الترجمة والتي سُميت بمجموعة البحث في "الترجمة والترجمة الموازية" " Traducción y Paratraducción (T&P)" ابتداء من سنة 2005 مباشِرة بذلك التنظير الحقيقي والمنهجي لنظرية الترجمة الموازية.

لقد بيّن يوستي فرياس –Yuste Frías– (2005، ص 75) أهمية الترجمة الموازية حيث حصرها في تمكين المترجم من ضمان تلقي ترجمته وكذا دوامها بحكم أن الترجمة الموازية تمكّن من تحويل كلّ ترجمة مهما كان نوعها لحدث معيّن، معلّلاً: «Une traduction sans paratraduction n’est qu’un pur incident.»، مما يعني أنّ كلّ ترجمة تأتي مصاحبة بالضرورة بترجمة موازية ويقصد بذلك كلّ العناصر والنصوص الموازية التي عادة ما تكون مصاحبة للنص الأصل وبعض النصوص الموازية التي تكون خاصة بالترجمة فقط.

الترجمة حسب رأيه إذن، عبارة عن "منطقة عبور" للتبادل الحاصل بين الثقافات المختلفة وهي عتبة للترجمة عموما يكون فيها المترجم عاملا لا أكثر ولا أقل، يسعى فقط لتلقي ترجمته وفهمها وكذا لتكوين مكان لها على مستوى الناشر، مرجّحا: « Le succès d’une traduction quelconque dépend toujours des productions paratextuelles (verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles) qui l’entourent, l’enveloppent, l’accompagnent, la prolongent, l’introduisent et la présentent dans le monde éditorial, [qu’elles soient imprimées ou sur l’écran]. »

وبالحديث أيضا عن الهدف الذي تسعى إليه الترجمة الموازية، فقد ذكر يوستي فرياس –Yuste Frías– (2015، ص 322) أنّها تدرس كيف يمكن للنصوص الموازية التأثير بقوة على الطريقة الجديدة التي يتلقى بها جمهور جديد الأدب المترجم، بحكم أنّ النصوص الموازية تخلق مكانا للنص في العالم النشري وكذا تلقيها في الثقافة الهدف، وفي ذلك يقول: «Le texte traduit […] n’a de fin que lorsqu’il est […] accompagné, […] et présenté par un ensemble de productions paratextuelles traduit.»، مضيفا (يوستي فرياس، 2015،

ص ص 326–327) أنّه بخلق مفهوم الترجمة الموازية، لم يكن القصد أبدا "وضع طابع جديد وملّون للعملية القديمة للترجمة" أو "إعطاءها اسما جميلا ومقبولا" ولا "خلق مجموع أفكار ومفاهيم مرجعية" وإنما جلب الانتباه فقط إلى كون النصية الموازية شغلت مكانا ثانويا في دراسات الترجمة"، مبرزا أنّ الضرورة تمكن في الإلحاح على كون النشر الجيّد والنهائي للنصوص الموازية المترجمة ذات أهمية بالغة لضمان تواجد النصوص المترجمة وبقائها.

ومن جهته وتأييدا للرأي السابق، بيّن ميندِث غونثالِث –Méndez González– (2015، ص 85) أن الترجمة الموازية تسعى عادة لنقل النص الأصل بكل ما يحمله من معاني وإيحاءات حتى يعرضها على القارئ على هيئة منتوج نهائي يتميّز بجودة ملحوظة، ممّا يتوجّب على المترجم ردّ الاعتبار للنصوص الموازية في حقل الترجمة حاليا، وعدم الاكتفاء بالتفكير في التكافؤ والمقابل والأمانة الترجمية التي ينحصر عليها الأغلبية مثلما سبق وأن أشار إليه يوستي فرياس.

من منظور آخر، ذكر يوستي فرياس –Yuste Frías– (2015، ص 322) أنّ الهدف من مفهوم الترجمة الموازية الذي جاء به يتمثّل في تحليل كل نص موازي، من وجهة نظر مبنيّة على مبدأ المكان والزمان في الترجمة، يحوم حول النص المترجم أو يرافقه أو يقدّم له أو يوسّعه، قصد ضمان وجوده وتلقيه وكذا قراءته في عالم النشر ليس على شكل كتاب فقط وإنما تحت أي شكل آخر يمكن أن يُنشر به في عصر الرقمنة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ أغلب الدراسات الجديدة التي طُبق فيها مبدأ الترجمة الموازية تنحصر في المجال السمعي البصري،

خصوصا ما يتعلّق بالصوت والصورة عموما، سواء كخطوة للتأكيد على أنّ كلّ ميادين الترجمة يمكنها أن تستوعب فكرة الترجمة الموازية، بمجرّد وجود النص المترجم على شكل إبداع منشور، بكلّ تفاصيله ونصوصه الموازية.

وانطلاقا من هذا الأساس، أبرز يوستي فرياس –Yuste Frías– (2010، ص 290) كذلك الدور الفعال للترجمة الموازية والتي حصرها في تذكير القارئ بالعمل الجبار الذي يقوم به المترجم أثناء عملية الترجمة مزوّدا إياه بأفكار ومفاهيم جديدة بالرغم من الاختلاف الحاصل بين الثقافات واللغات علاوة على دور الترجمة عموما في التقريب بين المجتمعات والثقافات.

وقد عالجت الترجمة الموازية التي جاء بها يوستي فرياس عدّة نقاط لعلّ أهمها موضوع إيديولوجية المترجم الموازي الذي يمكن في الوقت نفسه أن يكون ناشرا أو مسؤولا نشر أو حتى زبون (عند الحديث عن المترجم الذي يمتلك دار نشر، أو يروّج لها أو يكون زبونا في إحداها، لغرض نشر ترجمته بأي شكل من الأشكال: ورقي، سمعي بصري، إلكتروني، إلخ).

لقد عالجت الترجمة الموازية كذلك موضوع إيديولوجية المترجم التي علّقت عليها كاسترو باثكيث –Castro Vázquez– (2009، ص ص 254–262) معلّلة أنّ إيديولوجية مترجم النصوص الموازية مرتبطة بإيديولوجية المترجم بصفة عامة والترجمة الموازية خصوصا، مضيفة كذلك أنّ إيديولوجية الترجمة الموازية ترتكز على أفكار كانت موجودة مسبقا حيث تتيح للترجمة نفسها معرفة نجاح على مستوى دور النشر، علما أنّ الجانب الاقتصادي له ثقل كبير كذلك؛ فالترجمة الموازية تلعب دورا مهما إذن في التأثير على طريقة تلقي الكتاب المترجم

بحكم أن النصوص الموازية المترجمة، أكثر من الترجمة بحد ذاتها، تعطي قيمة للكتاب بحكم أنّ اختيار العنوان أو الغلاف مثلا تساعد بشكل كبير في نجاحه، وفي ذلك تقول: «En resumen, existe una fuerte tendencia a que tanto traductores como paratraductores suscriban (consciente o inconscientemente) la ideología dominante, muy influidos por la tendencia conservadora y hegemónica de la ideología de la traducción y de la paratraducción.»

ختاما، هناك نزعة قوية يخضع لها المترجمون والمترجمون الموازيون (بطريقة واعية أو غير واعية) فيما يخصّ الإيديولوجية السائدة، مع تأثرهم الكبير بالنزعة المحافظة والمتناسقة لإيديولوجية الترجمة والترجمة الموازية. (ترجمتي)

وقد قسّم نوس –Nouss– (Yuste Frías، 2015، ص ص 339، 340) الترجمة الموازية إلى ثلاث مستويات منهجية لخّصها في كلّ من:

- المستوى التجريبي أو الإمبيريقي (Nivel empírico): والذي حصره في دراسة العناصر النصية الموازية سواء أكانت شفوية أم غير شفوية والتي تنبع من الرموز السيميائية مثل البصرية والسمعية)، والمرتبط بالنص الذي ينبغي ترجمته بطريقة مادية أو افتراضية، ممّا يتعيّن على المترجم إتقان استراتيجيات ترجمية مختلفة عن تلك التي اعتاد استعمالها، وهذا ما وصفه المستوى الترجمي الموازي (Paratraductivo) بامتياز.
- المستوى الاجتماعي أو السوسيولوجي (Nivel sociológico): الذي يقوم على دراسة العوامل والقواعد والإجراءات وكذا التعليمات المتعلّقة بعملية الترجمة ومراحل تطوّرها

وهو ما اعتبره مستوى لاحق للترجمة (Protraductivo)، باعتبارها ترجمة جديدة مُطوّرة عن الترجمة السابقة (أي حسب الحقبة الزمنية لنشر النص المترجم).

- المستوى الخطابي (Nivel discursivo) الذي يقوم على دراسة الخطابات المتعلّقة بالترجمة والتي تسيّر وتوّجه طرق سيرها وبناءها المفهومي وتضمن دورها في المجتمع وهو مستوى ما وراء الترجمة.

انطلاقا من هذه الفكرة، يؤكّد يوستي فرياس إذن أنّ نظرية الترجمة الموازية جاءت لإبراز أفق جديد يدعو للتفكير الأمين الذي جاءت به السابقة Para التي سبق وأن قمت بشرحها سابقا، بخصوص ما يحدث من خلال العملية الترجمية وتحديدا على مستوى عتبة الترجمة، مشيرا إلى أنّ الترجمة الموازية تساعد في تطوير فكرة معمّقة عن العتبة التي تعتبر ضرورية وذات أهمية قصوى لفهم الالتزامات الأخلاقية والمتعلقة بسياسة التطبيق المعتاد للترجمة بوصفها عملية ثقافية واجتماعية كذلك.

إنّ الترجمة الموازية إذن من خلال ما جاءت به من مستويات تريد أن تؤكّد على وجود حواشي وهوامش في النصوص والتي ترد على ثلاث مستويات مختلفة تساهم بشكل كبير في عملية الترجمة وكذا بوجود نصوص موازية لا يخلو منها أي نص مهما كانت طبيعته ونوعه.

ومن خلال كلّ ما سبق ذكره بخصوص الترجمة الموازية، أخلص إلى أنّ هذه الأخيرة لها دور فعال في تسهيل عملية الفهم على القارئ، وذلك باختلاف أشكالها وتعدّدها، وبالتالي تلقي النص والنص الموازي والترجمة والترجمة الموازية على أحسن صورة لديه، مع مراعاة فكرة أنّ

الترجمة هي الطريقة الأمثل لقراءة نصوص من لغات وثقافات مختلفة، بحكم أنّ المترجم وكما أشرت إليه في نقاط سابقة يعتبر قارئا أوليا للنص قبل أن يشرع في إعادة كتابته في لغة أخرى وهو ما أشار إليه يوستي فرياس عند تأكيده على فكرة أنّ القراءة مستحيلة بانعدام النصية الموازية وبالتالي فهم الترجمة بانعدام الترجمة الموازية.

1.4.2. حواشي المترجم (Notas del traductor) بين إعادة الكتابة والإبداع

لطالما كانت حواشي المترجم موضوع جدل ونقاش بين منظري الترجمة والباحثين فيها. وبالاستناد إلى أنّها تلك التوضيحات والشروحات الإضافية التي يريد بها المترجم إزالة الإبهام والغموض عن عبارة أو مصطلح ما قد يكون محّل صعوبة لدى متلقي الترجمة، فإن الآراء تضاربت حول هذه اللمسة الشخصية للمترجم، إذ ذهب البعض أمثال مونان –Mounin– للقول أنّها عار عليه ودليل على عدم كفاءته وضعفه في إيصال النصّ للمتلقي كونه خان النص الأصل بطريقة ما، خصوا أنه يلجأ إلى استعمالها عندما يجد نفسه عاجزا أمام كلمة شكلت له صعوبة من حيث المكافئ، وفي ذلك يقول أوري –Aury– في استهلاله لكتاب مونان (1963، ص XI): « La note en bas de page est la honte du traducteur… Mais il y a pire. »

وكرأي مؤيد لرأي "مونان" كذلك، نوّه إيكو –Eco– (2012، ص 121) إلى أنّ حواشي المترجم دليل على فشله معلّلا أنّها نوع من الخسائر التي يمكن اعتبارها مطلقة وهي تلك الحالات التي تستحيل فيها الترجمة. مع ذلك، يجدر القول أنّ استحالة أو تعذّر الترجمة ليست

خيارا يقوم به المترجم وإنمّا هو موقف لا يمكنه الفرار منه عند حدوثه، ممّا يدفع للبحث عن حلول لهذا المشكل.

في المقابل، هناك آراء مغايرة تماما لتفكير مونان –Mounin– وإيكو –Eco– حول حواشي المترجم وهي التي ترجّح بكون هذه الأخيرة دليل على ذكاء المترجم وثقافته العالية وكذا كفاءته في التعامل مع النصّ.

ومن بين هؤلاء المنظرين الذي يدافعون عن استعمال المترجم للحواشي، نجد ريبيبيس هيلين – Ribelles Hellín– (2003، ص 385) التي تعترف بأنّ الحواشي التي يلجأ إليها المترجم ضرورية وحتمية ومهمّة ودالة للغاية بالنسبة للترجمة، خصوصا ما تعلّق بترجمة العناصر الثقافية وكذا الإيحاءات اللسانية في النص بحكم أنّه يمكن ضياع بعض المعنى إن لم تتم ترجمتها بطريقة أو بأخرى. فالمترجم يحاول إذن من خلال الحواشي التي يضيفها إعادة بناء كلّ المعلومات التي يعجز النصّ المترجم عن إيصالها من دونها، ممّا يجعل المترجم من خلالها يظهر على أنّه كاتب ومبدع أيضا لنصّ جديد مختلف، تماما مثل كاتب النص الأصلي، حيث يكون مسؤولا كليا عن كلّ خياراته، ممّا يجعل الترجمة ممكنة بحكم لجوء المترجم للحواشي والهوامش.

وفي هذا الصدد أيضا، ترى دونير فرناندِث – Donaire Fernández– (1991، ص 79) أنّ حواشي المترجم تساهم في تكييف محيط يقوم فيه هذا الأخير بالملاحظة والتفكير في حلول يقوم بتفاديها للقارئ وفي ذلك تقول: "Las N. del T. ofrecen un ámbito privilegiado

para la observación, en tanto que evidencian las dificultades que presenta la actividad de un traductor concreto ante un texto concreto."

تمنح حواشي المترجم بيئة مناسبة للملاحظة، خصوصا وأنها تسمح بتبيين الصعوبات التي تغلب على مهنة مترجم ما أمام نص معيّن. (ترجمتي)

فالحواشي إذن تساهم في حل مشكلة لما لا يمكن ترجمته إذ تقترح على القارئ مفاتيح للترجمة ومفاتيح أخرى للقراءة أيضا، بحكم أنّ المترجم قارئ كذلك يفكّر أن قارئ ترجمته يجهل اللغة المترجم إليها.

وعلى هذا الأساس، ونظرا لكون المترجم في موضع عالٍ ومتميّز عن موضع القارئ العادي، كونه يمتلك معرفة أدبية عالية وكذا مستوى ثقافي ولساني مميّز، قامت دونير فرناندِث –Donaire Fernández– (1991، ص 84) بالتمييز بين ثلاثة أنواع من حواشي المترجم لخّصتها فيما يلي: «1. Intervenciones eruditas. 2. Connotaciones culturales o lingüísticas que se suponen no interpretables por el lector del texto traducido. 3. Connotaciones culturales o lingüísticas que se pierden en la traducción."
1. التدخلات المعرفية. 2. الإيحاءات الثقافية أو اللسانية التي يُفترض أن تكون غير قابلة للترجمة من قِبل قارئ النص المترجم. 3. الإيحاءات الثقافية أو اللسانية التي يتمّ فقدانها أثناء الترجمة. (ترجمتي)

أمّا فيما يخصّ التدخلات المعرفية، فهي التي تندرج فيها الحواشي والهوامش التي يقدّم المترجم من خلالها معلومات ليست ضرورية لفهم النص بحكم أنّ كاتب النص الأصلي لم يقم بذكرها

وهي عادة معلومات دقيقة وموسوعية تعود على أشخاص أو حتى أماكن لا ضرورة من التعمّق فيها عموما، بالرغم من كونها دليلا على الثقافة الواسعة للمترجم.

وفيما يخصّ النوع الثاني المتضمّنة الدلالات والإيحاءات الثقافية واللسانية التي لن تُفهم من قارئ النص المترجم على الأرجح، فإن تدخّل المترجم في هذه الحالة مبرّر نوعا ما خصوصا عندما لا يشرحها كاتب النص الأصلي ولا يستطيع قارئ الترجمة تفسيرها وترجمتها إذن وهي تتعلّق عادة بمصطلحات يتغيّر معناها مع مرور الزمن ليشرحها المترجم قصد تسهيل فهمها وتلقيها من طرف القارئ، مما يوحي بتميّز المترجم كذلك وإبداعه.

وفي الحالة الثالثة، الخاصة بالدلالات والإيحاءات الثقافية واللسانية التي يتمّ فقدانها خلال الترجمة، فهي مفاتيح ترجمة لا تدّعي التدخل المباشر للمترجم لكون المعلومات المدرجة فيها تفقد معناها بشكل كامل أثناء الترجمة نظرا لاختلاف البعد الثقافي واللغوي بين اللغتين، مما يصعّب الوصول لمكافئ مناسب، دافعا بذلك المترجم لشرحها من خلال حاشية ترجمية، خصوصا إن تعلّق الأمر بمصطلحات متعدّة المعاني.

من خلال مفاتيح القراءة التي يأتي بها المترجم ويتكيّف معها، يحتكر موقعا آخر هو موقع الكاتب كونه يقترح للقارئ مفاتيح ترجمية جديدة يراها حلولا مناسبة لتفادي استحالة الترجمة، ومن ذلك، فهو كاتب ومبدع وليس مترجما فقط، كون المهمّة التي يقوم بها ليست بالهيّنة.

ومن جهته وكرأي محايد عن الرأيين السابقين، يرى كانتيرا أورتيث دي أوربينا – Cantera Ortiz de Urbina– (1999، ص 32) أنّ وضع حواشي المترجم ممكن، ولكن مع مراعاة بعض التحفظات خصوصا فيما يتعلّق بترجمة النصوص الأدبية معلّلا أنّ استعمالها في بعض الأحيان قد يدلّ على عدم قدرة المترجم في إيجاد المكافئ المناسب غير أنّه في أحيان أخرى تكون واجبة وضرورية لتفسير وتوضيح معنى مبهم قد يرد في النص الأصل حتى وإن قام بترجمة مقبولة وجيّدة، إلاّ أنّ اللجوء إلى استعمال حاشية ترجمية مفيد ودقيق جداّ، وإن لم تكن ضرورية لفهم النص الأصل من طرف القارئ إلاّ أنها ستكون في مميّزة بالنسبة للقارئ باللغة المترجم إليها، لاسيما إذا تعلّق الأمر بترجمة مصطلح ذو بعد ثقافي مختلف عن البعد الثقافي للغة النص الأصلي.

وقد ذكر كانتيرا أورتيث دي أوربينا –Cantera Ortiz de Urbina– (1999، ص ص 31–49) كذلك 18 حالة يتمّ فيها توظيف حواشي المترجم لخصّها كالتالي: 1) على سبيل التقديم، 2) لتوضيح مصطلح أو عبارة ما، 3) لشرح مصطلح متخصّص، 4) لشرح اسم علم، 5) لشرح تسمية معيّنة، 6) لشرح مثل أو حكمة، 7) لشرح فرق في المصطلحات بن عبارة في اللغة الأصل وترجمتها أو مقابلها في لغة أخرى، 8) لشرح اختلال ما في عبارة سواء في النص الأصل أو الترجمة أو حتى الاثنين معا، 9) لتبرير ترجمة أو تأويل يثير التساؤل، 10) لتفسير لغة خاصة، 11) لتفسير المختصرات والترخيمات، 12) لشرح عبارات أو كلمات غير قابلة للترجمة، 13) لشرح نادرة أو تلاعبات لفظية، 14) للإعلام بحدث ثقافي، 15) لشرح

تنويه لحدث تاريخي أو حضاري، 16) لتوضيح اقتباس ما، 17) لتصحيح أو تعديل خطأ ما وارد في النص الأصلي، 18) على شكل خاتمة.

ويؤيّده دوليل –Delisle– (2013، ص ص 284–287) مرجّحا أنّ حواشي وهوامش المترجم قد تكون مهمة أو قد لا تكون حسب الحالة التي ترد فيها، مشيرا إلى أنواع حواشي وهوامش المترجم المختلفة التي أوردها في 15 وهي على حدّ قوله: «Note signalétique, note d'intraduisibilité, note linguistique, note de traduction, note explicative, note définitoire, note analogique, note pédagogique, note érudite, note encyclopédique, note commentaire, note militante, note « conseil au lecteur », note résumé, note explicitation . »

من خلال ما سبق، يمكن القول أنّ حواشي المترجم نوع من أنواع النصوص الموازية مثلما هو الحال بالنسبة لحواشي الكاتب، واعتماد المترجم عليها دليل على إبداعه النابع من ذكائه وهو كذلك بمثابة إعادة كتابة للنص الأصل الذي راعى فيه استعمال النصوص الموازية حتى يفهم القارئ المعنى المراد من النص والذي ربما كان يشوبه الغموض والإبهام.

وفي النقطة الموالية، سأحاول التطرق لعنصر إعادة الكتابة كونها نتيجة لاستحالة الترجمة الذي لطالما تطرّق إليه المنظرون والنقاد ومازالوا، خصوصا عندما يتعلّق الأمر بترجمة نصوص أدبية.

5.2. إعادة الكتابة والإبداع كنتيجة لتعذّر الترجمة

يعتبر موضوع تعذّر الترجمة إشكالا مازال قائما ليومنا هذا إذ يجد بعض المترجمين أنفسهم عاجزين أمام نصوص ومصطلحات لم يجدوا لها مقابلات مطابقة أو مكافئة حتى بعد استنفاذ كلّ الوسائل البحثية التي يمكنها مساعدته في إيجاد حل لها، مما يضطره لإهمالها أو محاولة إيجاد معنى مقارب أو حتى شرحها بحاشية أو هامش يعتبرها البعض، كما أشرنا إليه أعلاه دليل على عدم الكفاءة والضعف أو حتى ما اصطلح عليه "بخزي المترجم" (La vergüenza del traductor).

وقد أشارت بيوض (2003، ص 53) إلى أنّ أول منظر أعاد طرح إشكالية تعذر الترجمة في الحقبة الأخيرة هو مونان –Mounin– في مؤلفه "الجميلات الخائنات" حيث تطرّق إلى البراهين والدلائل التي جاء بها دو بالاي –Du Balley– المرتكزة على ترجمة الشعر خصوصا، حيث يعتقد حتى اليوم أنّ ترجمة الشعر مستحيلة.

وقد نوّهت رضوان كذلك (2010، ص 43) إلى فعل تعذّر الترجمة، حيث برز رأي يقول بعدم الترجمة نظرا لانتشار الترجمات الرديئة النوعية التي قام بها في غالب الأحيان "لسانيون محترمون" على حدّ قولها، مما دفع بمونان –Mounin– سنة 1955 لفتح نقاش جديد لا طالما كان موجودا منذ القدم، أبرز فيه ثلاث حجج للترجمة الرديئة والتي لخّصتها فيما يلي:

أ) الترجمات ذات نوعية رديئة في كثير من الأحيان، وأحيانا ينجزها شخص له معرفة غير مباشرة بالنص الأصلي.

ب) الترجمة كثيرا ما كانت عبارة عن منتوج تعويضي وامتداد اصطناعي لأدب أجنبي يسخّر كنموذج مثل اللاتينية أو اليونانية في أوربا، ولكنها تحول دون إنتاج اللغة الأم لأدب وطني طريف [...].

ت) "إن الوسائل الحقيقية كالأسلوب والبلاغة والشعر" تفلت عن الترجمة، لأنها غير قابلة للترجمة إلى حدّ ما. [...] إذن المترجم لا يقوى على الإبانة عن البعد الأساسي للغة الذي هو الشعر.

إذن يجدر القول أنّ تعذّر الترجمة يعود للاختلاف القائم بين اللغات بحد ذاتها وكذا الثقافات التي تجمع بين العادات والتقاليد.

ومن هذا المنطلق، لم يتمّ وضع تعريف محّدد ومتفق عليه لتعذّر الترجمة، فقد عرّفته لي Li- (2017، ص 15) كالتالي:

> La intraducibilidad es un supuesto que sucede cuando, en el transcurso de una traducción, alguna palabra o concepto carece de su equivalente exacto en la lengua de destino, obligando al traductor a buscar alternativas que respeten en lo posible el concepto plasmado en el texto original.

تعدّ استحالة الترجمة فرضية تقع عندما تفتقر كلمة أو مفهوم ما، أثناء القيام بالترجمة، إلى مكافئه الدقيق في لغة الوصول، مع إجبار المترجم على البحث على سبل تحترم المفهوم المنصوص عليه في النص الأصل، قدر الإمكان. (ترجمتي)

أي بعبارة أخرى، يتمثّل تعذّر الترجمة في كلّ موقف يمنع المترجم لسبب أو لآخر، من إنهاء عمله الترجمي بطريقة طبيعية، مع مراعاة القيام بالتعديلات الضرورية قصد إيجاد المصطلح أو المفهوم الذي يبقي على المعنى الوارد في النصّ في النصّ الهدف المترجم.

ومن جهته، وبنظرة أقلّ وضوحا، يعرّفه كلارو –Claro– (2008، ص 37) أنّه في نظر المترجم: « […], elle est un soleil noir qu'il ne saurait crever, à l'instar d'une baudruche, sans s'éclabousser aussitôt des brûlantes paillettes du doute. »

أي أنها فعل صعب للغاية بالنسبة للمترجم، خصوصا وأنّه يقوم بتفكيك النصّ قبل الشروع في ترجمته، إذ يجب عليه أن يراعي عدّة عوامل على غرار النظام اللغوي للنصين الأصل والهدف وكذا أبعادهما الثقافية، وهذا ما ذهب إليه كاتفورد كذلك (بيوض، 2003، ص 55) عندما قال أنه يوجد نوعين من تعذّر الترجمة اللذين حصرهما في "اللساني" و"الثقافي"، شارحا "تعذّر الترجمة اللساني" قائلا: "يبرز تعذّر الترجمة اللساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكيبي في اللغة المتن بآخر من اللغة المستهدفة، الأمر الذي يعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن".

بينما ينحصر "تعذّر الترجمة الثقافي" في وجود بعض المصطلحات العربية خصوصا التي تدلّ على معانٍ مختلفة ترد في اللغة الأجنبية في مصطلح واحد فقط ولكن شرحها هو الذي يبيّن المعنى المراد، كالمصطلحات المتعلّقة بصلات القرابة مثلا، حيث نجد في اللغة الإسبانية مصطلح "Tío" الذي يشير إلى العمّ أو الخال معا، كما يشير كذلك إلى زوج العمّة أو الخالة،

بينما تمّ التفريق بينهم في اللغة العربية، إذ نجد مصطلحي "عمّ" و"خال" مع الدلالة الدقيقة التي يحملها كلّ منهما.

وهذا ما أشار إليه كاتفورد (بيوض، 2003، ص 56) كذلك قائلا: "إن تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميّزة والهامة من الناحية الوظيفية لنص ما في اللغة المتن (TL) غريبة تمام عن الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزاء منها."

وانطلاقا من ذلك، يرجّح بعض المنظرين إلى أنّ فعل الترجمة ليس بالمستحيل حتى وإن كان النص شعريا محضا، وهذا ما ذهبت إليه بيوض (2003، ص 54) حين قالت أنّ "مهمة المترجم الأدبي تتمثل فقط في نقل قصيدة أو رواية ولا تتمثّل في التعويض عنها أو الإتيان بأفضل منها" مؤكّدة أنّ الشعر ممكن الترجمة إذا كان "المترجم من الشاعرية ورهافة الحس" حيث يمكنه بالتالي من التوغل في عوالم الشاعر وما يحيط بها من أحاسيس وخلفيات أدبية وفكرية تقترن به، إضافة لكونه متقنا للغتين مع السهر على نقلها بكلّ أمانة وموضوعية.

لا طالما اقترنت فكرة تعذّر الترجمة لدى الكثيرين بمبدأي الأمانة الترجمية والتكافؤ اللذين نادى إليهما الكثير من المنظرين واللذين يعتبران معيارين لنوعية الترجمة، إضافة إلى مبدأ الترجمة الحرفية الذي اعتبره البعض مفرّا للمترجم من تعذّر الترجمة.

ولمّا كان تعذّر الترجمة يعرّف على أنّه فعل عدم تمكّن المترجم من إيجاد مقابل دقيق في اللغة الهدف، فقد كانت الدراسات التي تدعوا للأمانة في الترجمة والتي نظّرت لها سيليسكوفيتش –Seleskovitch– خصوصا، على سبيل المثال لا الحصر، محورا للنوعية الترجمية الجيّدة،

فكلّما كان المترجم أمينا في نقله للنصّ كانت الترجمة ذات نوعية جيّدة، وذلك من خلال احترام التطابق الدلالي للمصطلح وللترجمة عموما. غير أنّ فكرة الأمانة في الترجمة تعتبر نوعا من الحاجر بالنسبة للمترجم، حيث تقيّد الجانب الإبداعي من شخصيته محدّدا بذلك النطاق الترجمي والفني والإبداعي الذي يجب عليه أن يكون ضمنه وإلا سُمّي بالخائن، وفي ذلك يقول بهوس –Bahous– (2008، ص 3) قائلا:

> La fidélité en traduction est une imposture, une duperie à la fois historique et idéologique. C'est bien elle qui empêche les traducteurs de se sentir libres et créatifs, comme les écrivains quand ils sont à l'œuvre. C'est au nom de la fidélité que les traducteurs son toujours vus comme « traîtres », c'est-à-dire *infidèles* à leurs modèles.

ومن جهة أخرى، غلبت في الآونة الأخيرة فكرة التكافؤ الترجمي بحكمه دليلا على نوعية الترجمة عوضا عن الأمانة الترجمية، وهذا ما ذهبت إليه لي –Li– (2017، ص 15) بقولها أنّ الأهم في الترجمة هو احترام المفهوم أو الفكرة الأصلية المرسّخة في النص الأصل وذلك من خلال نقل المعنى المكافئ في اللغة الهدف دون مراعاة التطابق الدلالي الذي دعت إليه الأمانة الترجمية.

ومن منطلق آخر تماما، أشار فلوبير تاكام –Flaubert Takam– (2006، ص 91) أنّ الترجمة الأدبية بكلّ أمانة مستحيلة تماما، معلّلا أنّ النص الأدبي وخصوصا الشعر مجموع من التدفقات المشاعرية والحسية للكاتب، فهو يقرّ بأنّه من غير الممكن ترجمة نصّ أدبي دون أن يكون هناك فقدان ما سواء للمعنى أو المصطلحات، متسائلا إن كان بإمكان المترجم أن يكون أمينا في الوقت نفسه حيال النص واللغة وكذا العبقرية اللغوية والشاعرية وهو ما أجاب

عليه بالسلب لسبب وحيد هو أنّ ترجمة النص الأدبي ليست عملية لسانية ولغوية وإنما عملية أدبية بامتياز؛ وهذا بالتحديد ما نوّهت إليه بيوض، عندما قالت أنّه يتعيّن على المترجم المتمتع بقدر كبير من الذكاء والشاعرية، لدرجة أن يفكّر مثلما يفكّر الكاتب تماما. وبالتالي؛ يمكن القول أنّ إشكالية ترجمة النصوص الأدبية وتعذّر المترجم في نقلها عموما دليل على أنّها عمليات إبداعية وفنية بالدرجة الأولى وليست عمليات لغوية ولسانية أو علمية بحتة.

وفي الأخير، يجدر القول أنّ إعادة الكتابة بحكم تعذّر الترجمة هي نتيجة لاختلاف اللغات والثقافات وليست صعوبة قصوى يستحيل تجاوزها، وهذا ما علّل عليه مونان –Mounin– (بيوض: 2003، ص 58) قائلا أنّ "نظرية تعذّر الترجمة مبنية برمتها على الاستثناءات" التي تكون على علاقة بكفاءة المترجم وذكاءه في التعامل مع الصعوبات التي تعترضه، حيث أنّه لا وجود لترجمة ممتازة ومطابقة للنص الأصل، لأنّه وبكل بساطة الترجمة المطابقة كليا للأصل عبارة عن إعادة كتابة له في لغة أخرى وبالتالي هي إعادة إبداع كذلك.

6.2. خلاصة الفصل

من خلال هذا الفصل الثاني من الدراسة المعنون "ترجمة النص الموازي بين إعادة الكتابة والإبداع" والذي تناولت فيه نقاطا عديدة مرتبطة كليا بالموضوع، خلصت لجملة من النتائج التي سأسردها في النقاط أدناه.

يتعيّن على المترجم احترام جملة من المعايير الفنية أثناء ترجمته لنص أدبي، بحكم كون هذا الأخير نصا فنيا وإبداعيا دون منازع؛ معايير كانت قد لخّصتها بيوض في أربعة معايير

أساسية تتراوح بين المحافظة على الصورة الشعرية للنص أو الإتيان بما يكافئها في اللغة الهدف وكذا الاستعمال الخلاق لعناصر معجم كاتب النص الأصل إضافة لاحترام أسلوب هذا الأخير ومعجمه الخاص ومراعاة الجمالية التي تكون سائدة في العصر والوقت الذي يكون فيه المتلقي يقرأ العمل الأدبي وترجمته مع التركيز على تنمية الإحساس بالنص الأصل بصورة عميقة كمعيار أخير.

وفيما يتعلّق بالجانب الفني والإبداعي لإعادة الكتابة في الترجمة الأدبية، فقد خلصت إلى أنه يمكن اعتبار الترجمة الأدبية فنّا وإبداعا في الوقت ذاته بحكم تميّزها بالوظيفة الجمالية والشعرية وكذا لكون المترجم يتصرّف في الترجمة حين ينقل المعاني الواردة في النص الأصل معيدا كتابته إياه، مع اعتبار الاختلاف القائم بين اللغات والثقافات فهو بذلك يقوم مقام الكاتب ويتقمّص شخصيته في كلّ التفاصيل.

من جهة أخرى، لقد حصر لوفيفر مميزات إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة الأدبية وكذا دوافعها في تحيين النصوص وتجديدها وتحديدها من خلال الترجمة التي تعتبر العامل الأول الذي يساهم في نشر الأدب الذي تمتّ إعادة كتابته، مما يجعل النص المترجم مختلفا وجديدا كونه يغيّر في النص الأصل ولا يحترم عناصره بدقة وأمانة وذلك راجع لكون المترجم القائم على إعادة الكتابة منتميا لأحد الأنظمة الأدبية التي تحدّد بالتالي أحد الدوافع الأربعة التي ذركها لوفيفر والتي تتحكّم في عملية الترجمة بكونها إعادة كتابة وإبداع، ملخصا إياها في كلّ

من الشعرية وفضاء الخطاب والرعاية الأدبية وكذا الإيديولوجية التي تدفع بالمترجم للانحياز إلى فكر ونظام أدبي معيّن.

أمّا من خلال دراستي لمفهومي النص الموازي والنصية الموازية، فقد لاحظت أنّ النص الموازي قد تمّت دراسته قبل جينيت –Genette– من قبل دارسين غير أنّه كان من أعطاه حقّه وأبرز مكانته بين الدراسات الأدبية والشعرية الأخرى، مكرّسا له ثلاث مراجع أساسية قام بتطوير مفهومه وتحديد وظائفه وأقسامه بدقة متناهية. كما وقد لاحظت من خلال دراستي لما جاء به جينيت خصوصا في هذا السياق أنّ للنص الموازي أقسام وأقسام فرعية قمت بالتفصيل فيها في النقاط المدرجة أعلاه، مبيّنة وظيفة ومبدأ كلّ منها، متيحة بذلك للقارئ الانتقال بينها بكلّ حرية قصد توضيح الفهم وتفسير المبهم والغامض.

وبالحديث عن الترجمة الموازية التي اصطلح عليها يوستي فرياس –Yuste Frías– بتسمية (La paratraducción)، فقد تبيّن أنّ المقاربة الترجمية نبعت من جامعة بيغو –Vigo– الإسبانية انطلاقا مما جاء به جينيت مسبقا، لترّجح أن لا وجود لترجمة دون ترجمتها الموازية ومراعية كذلك عدّة عوامل على غرار العامل الإيديولوجي الذي نوّه إليه الكثيرون ممن نظّروا للترجمة الموازية.

وفي نقطة أخرى، عالجت موضوع حواشي المترجم (Notas del traductor) التي يدرجها المترجم في ترجماته بين كونها إعادة كتابة أم إبداع، لأخلص إلى أنّه ومثل كاتب النص الأصل، يلجأ إليها لإزالة الإبهام والغموض الذي يحوم حول مصطلح أو عبارة ما، قصد

توضيحه أكثر وإفادة القارئ بمعلومات إضافية حوله وهو ما خلص إليه بعض المنظرين الذين يرون أنّ الحواشي دليل على الثقافة العالية للمترجم، عكس الآخرين الذين يرجّحون بكونها دليل على ضعفه وعدم كفاءته.

وأخيرا، فيما يخصّ موضوع إعادة الكتابة كنتيجة لتعذّر الترجمة، اتفق الكثير من المنظرين على غرار مونان –Mounin– أنّ استحالة الترجمة تعتبر خزيا وعارا على المترجم لأنها دليل على عدم قدرته على النقل بين اللغات وكذا على عدم كفاءته في فهم المعاني التي أرادها الكاتب من خلال نصه الأصلي، بالإضافة لاختلاف الأنظمة اللغوية والثقافية التي تصعّب عليه المهمة. مع ذلك، هناك من اختلف مع هذا المنطق أمثال بيوض التي رجّحت أنّ الترجمة ممكنة ولكن شرط أن يتعمّق المترجم في النص الأصل ويقوم بالتوغل في تفاصيله اللغوية والثقافية مثلما فعل الكاتب وكذا بتمكنّه التام من اللغة المترجم منها وإليها.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية لنماذج عن إعادة الكتابة والإبداع من خلال المدونة

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية لنماذج عن إعادة الكتابة والإبداع من خلال المدونة

0.3. تمهيد الفصل

يتمحور موضوع دراستي حول ترجمة المقامة الأدبية من العربية إلى الإسبانية باعتبارها إعادة كتابة وإبداع في لغة جديدة وثقافة مختلفة. ومن خلال هذا الفصل التطبيقي، سأعكف على القيام بدراسة تحليلية نقدية لنماذج مختارة من مدونة دراستي والمتمثلة في الترجمة الإسبانية لمقامات بديع الزمان الهمذاني والتي قام بها فانخول غارثيا –Fanjul García– مركزة اهتمامي على بعض العناصر الأساسية التي أشرت إليها في الجانب النظري على غرار النصوص الموازية بأنواعها وأقسامها التي جاء بها جينيت وكذا دوافع إعادة الكتابة والإبداع التي أشار إليها لوفيفر مرورا بتطبيقات الترجمة الموازية التي عكف على تفضيلها يوستي فرياس، قصد تبيين مدى ضرورة اعتبار الترجمة إعادة كتابة وإبداع للنص الأصل أم اعتبارها إعادة كتابة وإبداع لجمالية النص لا غير.

لهذا الغرض، سأقوم بتقسيم هذا الفصل التطبيقي لقسمين أساسيين يصبّان بطريقة مباشرة في موضوع الدراسة حيث سأقوم كمرحلة أولية بذكر نبذة عن حياة كلّ من كاتب المقامات العربية الهمداني مع ذكر أهمّ أعماله.

كنقطة ثانية، سأعرّف بشارح غوامض المقامات محمد عبده الذي قام بالشروحات الضرورية لفهم المقامات كون هذه الأخيرة تتسّم بلغة بليغة يصعب فهم معناها في الكثير من الأحيان واستعمالها للكثير من البيان والبديع إضافة للشعر، ذاكرة كذلك أهم الأعمال التي قام بها.

من جهة ثالثة، سأعّرف بمترجم المقامات للغة الإسبانية فانخول غارثيا، مشيرة كذلك إلى أبرز الأعمال التي قام بها سواء تلك المتعلقة بالترجمة أو غيرها.

في نقطة أخرى، سأعكف على التعريف بالمدونة بنسختيها العربية الأصلية والإسبانية المترجمة مع ذكر أهم مميزاتها شكلا ومضمونا لأمر للدراسة التحليلية النقدية للنماذج التي قمت باختيارها من المدونة، حيث قمت بتقسيم هذه النماذج لستة أقسام مختلفة إذ سأقوم في السلسلة الأولى بدراسة بعض النماذج عن مدى إعادة الكتابة والإبداع من خلال النصوص الموازية النشرية أو الافتتاحية والتي تعنى بالمدونة كمؤلَّف تمّ نشره ذاكرة العلاقة بينها وبين عملية الترجمة باعتبارها إعادة كتابة وإبداع. في خطوة موالية، سأقف عند تحليل نماذج متعلّقة بالنصوص الموازية التأليفية وسأركّز اهتمامي على النصوص المحيطة التأليفية، مختارة بذلك نماذج مختلفة عن إعادة الكتابة والإبداع من خلال العناوين بنوعيها الرئيسية والفرعية.

في نقطة مستقلة أخرى، سأقوم بالتفصيل في بعض النماذج المختارة عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب وهو إحدى الدوافع التي أشار إليها لوفيفر، مبرزة مدى تطبيقه من طرف المترجم. سأتناول كذلك نماذج أخرى متعلّقة بدافع الإيديولوجية مشيرة إلى أهمية العامل الإيديولوجي لدى المترجم في اعتبار الترجمة إعادة كتابة وإبداع.

كنقطة أخيرة، سأقوم بحوصلة مجمل النتائج التي توصلت إليها من خلال تحليل النماذج المستقاة من المدونة.

1.3. نبذة عن سيرة كاتب المقامات "الهمذاني" ومؤلفاته

هو أحمد بن الحسين بن يحيى المُكنى بأبي الفضل والملقّب ببديع الزمان، كاتب وشاعر وأحد أئمة الكتاب في الأدب العربي، ولد في مدينة همذان بإيران سنة 358 للهجرة، من أسرة عربية. وبالحديث عن لقبه "بديع الزمان"، ذهب عبود (2013، ص 19) للقول أنّ الهمذاني نفسه هو صاحب التسمية حتى تتمّ له السجعة بالقول: "هو بديع الزمان، ومعجزة همذان"، بينما رجّح ضيف (1973، ص 13) أنّ الهمذاني كان يتداول عبارة يتلطف بها من راسله قائلا: "إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومُضَر المَحتِد"، للدلالة أولا على أصله العربي وليس الفارسي كما يرجح البعض، وكذا لتتمة السجع فيما يخص لقبه الذي نَسبَه لهمذان، المدينة التي عاش فيها ورأى فيها النور.

فيما يخص نشأته، أورد عبود (المرجع نفسه، ص ص 21–23) أن الهمذاني تلقى تعليمه من أبيه حيث قام بتثقيفه من خلال تلقيه الدروس من كبار علماء وأدباء بلدته في الدين واللغة وكذا الأدب وأخذ من علمهم على غرار أبي الحسن أحمد بن فارس. في العشرين من عمره، سافر من بلدته لأول مرة وكانت تلك بداية لسلسلة من الرحلات التي ساهمت في ذيع صيته بين كبار الأدباء والعلماء، غير أنّ شهرته برزت أكثر عند وفاة أبي بكر الخوارزمي الذي التقى به وحصلت بينهما مساجلة (الزركلي، 1986، ص 115)، حيث استطاع بديع الزمان

الهمذاني من تكوين أدب متنوع اشتهر به من رسائل وقصائد ومقامات، خصوصا بعد استقراره بمدينة هُراة المشهورة في خراسان، إذ صاحب الوزراء والملوك ممن وجّه لهم رسائله التي جمعها بعض الأدباء بعده على غرار الحاكم أبي سعيد بن عبد الرحمن دوست.

وقد نوّه ضيف (1973، ص 15) أن الهمذاني كان يصبو إلى الاتصال بالسلطان محمود الغزنوي، صاحب الفتوحات الكبرى في الهند وإيران، قصد ضمان مكانته بين كتابه أو حاشيته مما يدلّ على أنه في أواخر حياته عاش حياة كريمة وثرية.

عن أخلاقه، أجمع الكثير من الأدباء والكُتَّاب على أنّ الهمذاني كان شخصية متميزة مقارنة بأقران عصره إذ وصفه الثعالبي (عبود 2013، ص 23) قائلا:

> هو بديع الزمان. ومعجزة همذان. ونادرة الفلك. وبكر عطارد. وفرد الدهر. وغرة العصر. ومن لم يدرك قرينه في طرف النثر وملحه، وغرر النظم ونكته، ولم ير، ولم يروِ أن أحدًا بلغ مبلغه من الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب.

ويتجلى من هذا الوصف أن الثعالبي بالغ في مدحه للهمذاني، معتمدا نفس أسلوبه في السجع ولكن بكلمات فاقت الوصف بما لا يستوعبه العقل ويميل لعدم التوازن الذي تفر منه النفس.

من جهته، أعرب الحاكم أبو سعيد عبد الرحمن بن دوست جامع رسائل الهمذاني عن وصف لشخص هذا الأخير أكثر عقلانية وتوازن عكس الثعالبي حيث قال (عبود، 2013، ص 24):

> وكان أبو الفضل طلق البديهة. سمح القريحة. شديد العارضة. زلال الكلام عذبه، فصيح اللسان عضبه، إن دعا الكتابة أجابته عفوًا، وأعطته قيادها صفوًا، أو القوافي أتته ملء الصدور على القوافي. ثم كانت له طرق في الفروع هو افترعها. وسنن في المعاني هو اخترعها...

أمّا من الناحية الجسدية والشخصية للهمذاني، فقد واصل بن دوست (عبود، 2013، ص 24) واصفا إياه أنّه "وضي الطلعة، وضي العشرة، فنفن المشاهدة، سحار المفاتحة، غاية في الظرف، آية في اللطف، معشوق الشيمة مرزوقا فضل القيمة." مما يوحي إلى أنّ الهمذاني كان شخصية محبوبة لدى الناس، خصوصا لدى من يعرفونه حق المعرفة ويتعاملون معه سواء بترجمة كتاباته أو نقلها أو جمعها.

وعلى هذا المنوال، أكدّ صاحب اليتيمة كذلك (عبود، 2013، ص 24) أنّ الهمذاني "مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن المعاشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الود، حلو الصداقة مر العداوة." مؤكدا ما ورد عن الهمذاني نفسه مما يصف به شخصه من خلال بعض رسائله قائلا أنّه "همذاني المولد، جبلي المنبت، ناري المزاج، ضعيف البنية، يابس العظام، حاد الطبع، حديث السن."

أمّا عن وفاته، فقد ذكر عبود (2013، ص 21) أنّه مات مسموما أو مات بداء السكتة وقد تمّ دفنه حيا، بمدينة هراة عام 398 للهجرة عن عمر ناهز الأربعين.

ومن أهم أعماله وآثاره الأدبية، جملة من رسائل المدح والعتاب والاعتذار وكذا القدح والذم والسب والشتم التي توجه بها لشخصيات مختلفة كالوزراء والكتاب الذين يناظرونه إضافة لرسائل أهلية موجهة لوالده وابن أخته؛ والمقامات والديوان. إنّ أعماله بالرغم من قلتها، إلا أنها استطاعت اكتساح مكانة مرموقة في الأدب العربي إلى يومنا هذا نظرا للشحنة السياسية التي تحملها رسائله وكذا للقيمة الاجتماعية والتعليمية التي تكتسيها مقاماته؛ فقد كان الهمذاني

أديبا وكاتبا سياسيا واجتماعيا بامتياز، جمع بين الجدية والفكاهة والشعر والنثر مع أسلوب غاية في الجمال ولغة راقية خلابة جعلت منه أسطورة عصره وما بعده ونابغته، حيث لم يستطع أحد مجاراته في مقاماته ولو حاولوا، وهذا تحديدا ما ذكره الحريري في مقدمة مقاماته التي سبق وأن أشرت أنه استوحاها من مقامات الهمذاني قائلا أنّ هذا الأخير "سباق غايات وصاحب آيات" (عبود، 213، ص 43)، فهو سيد القلم وصاحب سحر الكلم دون منازع.

2.3. نبذة عن سيرة شارح غوامض المقامات "محمد عبده" ومؤلفاته

أورد عمارة (2005، ص ص 12–13) أنّ الشيخ محمد عبده حسين خير الله ولد بمصر في قرية محلة نصر بالبحيرة في سنة 1849 في كنف أسرة متواضعة غير أنها مناضلة ضد الظلم الذي كان سائدا بين الحكام آنذاك، حيث عرفت السجن والنفي بما في ذلك الشيخ نفسه، وقد كان عصاميا إذ تعلّم القراءة والكتابة لوحده في قريته دون اللجوء لمعلمين. حفظ القرآن الكريم وأتمه في سن العاشرة وتوجه بعدها لطنطا ليحضر دروس التجويد. لقد كرّس وقته فيما بعد لتعلّم قواعد اللغة العربية في الجامع الأحمدي حيث قرّر التخلي عنها نظرا لأساليب التدريس العقيمة، غير أنّ والده رفض ذلك وأعاده إلى الجامع نفسه، حيث التقى بالشيخ درويش خصر الذي استلهم منه حكمة التصوف التي ساعدته في ازدياد الرغبة في طلب العلم لديه.

وقد أضاف عمارة (2005، ص ص 14–16) أنّ عبده سافر إلى جامع الأزهر في سنة 1866 م والذي كان آنذاك ينقسم لحزبين: شرعي محافظ وصوفي أقل محافظة، حيث حضر دروس كلا الحزبين غير أنه أصبح ينتمي للحزب الصوفي. طوّر أفكاره بعد ذلك إذ أبدى ميولا

للفلسفة الصوفية التي استلهمها من جمال الدين الأفغاني، وشرع منذ ذلك الحين في الكتابة حيث كتب مقدمة "رسالة الواردات" التي أملاها الأفغاني سنة 1872 وتعتبر هذه الرسالة أولى آثاره المعروفة والتي تمّ نشرها بعد وفاته فقط.

في محطة أخرى من حياة محمد عبده، ذكر أمين (1996، ص 31) أنّ كتاب "الأهرام" أول مؤلف قام عبده بكتابته سنة 1876 وهو في عمر السابعة والعشرين، حيث عُرف بالتزامه السجع في الأسلوب، مما أتاح له الدخول لامتحان العالمية الذي ناله بالدرجة الثانية في سنة 1877 بصعوبة كبيرة، نظرا لرغبة بعض أعضاء الأزهر في رسوبه بسبب صحبته للأفغاني. وبعد تخرجه بنجاح، واصل تدريس المنطق وكلّ ما له علاقة بالفلسفة في الأزهر وعكف على نقل ما توارثه من الأفغاني لفائدة طلبته. في سنة 1878، تمّ تعيينه مدرّسا للتاريخ بمدرسة دار العلوم وبعدها مدرسا للعلوم العربية في مدرستي الألسن والإدارة.

من جهة أخرى، أشار عمارة (2005، ص 20) إلى أنّ أبرز الأعمال الفكرية لعبده انحصرت في مقالات صحفية عديدة منشورة بجريدة الأهرام في الأغلب، على غرار "تفريط جريدة الأهرام" و"الكتابة والقلم" و"العلوم الكلامية والدعوة إلى العلوم العصرية".

في المقام ذاته، أوضح عمارة (2005، ص 19) أنه في سنة 1881 قام عبده بإنشاء المجلس الأعلى للمعارف العمومية وعيّن إماما فيه، حيث ابتعد في هذه الفترة من الزمن عن التدريس وانخرط في الصحافة والسياسة. حيث انضم مع الحزب الوطني الحر إلى العرابيين في نفس السنة وتمّ سجنه فيما بعد لمدة 3 أشهر ليُحكم عليه بالنفي لثلاث سنوات ابتداء من سنة 1882

غير أنها امتدت لمدة 6 سنوات. أثناء نفيه، توجه إلى سوريا أولا ثم انتقل إلى بيروت إلى أن دعاه أستاذه الأفغاني إلى اللحاق به في باريس، حيث شرعا في العمل على إخراج جريدة "العروة الوثقى" حيث كان منصبه فيها رئيس التحرير.

يضيف عمارة (2005، ص 23-25) أنّ عبده له مؤلفات عدّة في الميدان الاجتماعي والتربوي خصوصا، إضافة للكتابة السياسية والدينية، وهذا بعد توقيف مهمة جريدة "العروة الوثقى" ويأسه من العمل السياسي، حيث ألّف "لائحة إصلاح التربية في مصر" وعكف على تحقيق كتب التراث العربي الإسلامي بصفته رائدا للمحققين العرب في العصر الحديث ولعل شرحه وتحقيقه لـ "مقامات الهمذاني" وكذا "نهج البلاغة" من أعظم مؤلفاته التربوية، حيث اعتمد على منهج علمي قام بتحديده خصوصا في شرحه للمقامات، عندما تطرّق لتصحيح "متن الكتاب" الذي قام به استنادا إلى نسخ عديدة مطبوعة ومخطوطة.

في ميدان آخر غير التأليف والكتابة، أشار عمارة (2005، ص 26-27) إلى أنه اشتغل كذلك في الترجمة إذ قام بترجمة "رسالة الرد على الدهريين" لصاحبها الأفغاني من الفارسية للعربية، وانتقل بعدها إلى تفسير القرآن الكريم بمنهج عقلي حديث استلهمه من أستاذه الأفغاني وقام بإلقائه على شكل دروس في مصر بجامع الأزهر بعد عودته إليها؛ كما قام بتأليف جملة من الأعمال على غرار الفتاوي، بصفته مفتي الديار المصرية وعضوا في مجلس الأوقاف الأعلى وكذا "رسالة التوحيد" و"أسرار البلاغة" وغيرها، وأسس كذلك "جمعية إحياء العلوم العربية" التي عرفت نجاحا في العالم العربي والإسلامي عموما.

ومن جهته، ذكر سلامة موسى (2002، ص 1000) أنّ عبده لم يكن يؤمن بالقومية المصرية كليا وكان معاديا للخلافة الإسلامية في الوقت نفسه حيث اجتهد بكل حرية وظن أن الإسلام خالٍ من الزندقة. لفظ عبده أنفاسه الأخيرة سنة 1905 بالإسكندرية عن عمر يناهز 57 عاما ليترك وراءه سجلا حافلا بالأعمال التي جعلت منه شيخا وإماما ومفكرا يُقتدى بمنهجه الإصلاحي في تجديد النظرة الدنيوية بتجديد الفكر الديني.

3.3. نبذة عن سيرة مترجم المقامات "فانخول غارثيا" –FANJUL GARCÍA– ومؤلفاته

يعتبر سيرافين فانخول غارثيا –Serafín FANJUL GARCÍA– أحد المستعربين الإسبان الأكثر شهرة من بين أقرانه، كونه كاتبا ومترجما له العديد من المؤلفات والترجمات باللغتين العربية والإسبانية.

بعد بحث معمق عن المعلومات الشخصية والمهنية الخاصة بالمترجم المتوفرة على الشبكة العنكبوتية والتي كانت جد ضئيلة وغير كافية للتعريف بشخصه، نظرا لمكانته المهمة في ترجمة الأعمال العربية خصوصا، قمت بمراسلته شخصيا وقوبلت بردّ إيجابي من طرفه، إذ لم يتوانى عن إفادتي بكلّ المعلومات الشخصية والمهنية الخاصة بشخصه. (راجع المراسلة رقم 01).

ولد سيرافين فانخول غارثيا بمدريد (إسبانيا) بتاريخ 04 سبتمبر 1945 وقد تحصّل على شهادة الليسانس في الفيلولوجيا السيميائية من جامعة كومبلوتينسي –Complutense– بمدريد سنة 1969 وتحصّل كذلك على شهادة الدكتوراه في التخصّص ذاته ومن الجامعة نفسها سنة

1973. يحوز سيرافين فانخول غارثيا كذلك على شهادة الليسانس في تاريخ أمريكا سنة 1995.

مهنيا وأكاديميا، تمّ تعيينه كعضو في الأكاديمية الملكية للتاريخ –La Real Academia de la Historia– حيث تمّ انتخابه بتاريخ 08 أفريل 2011 حائزا بذلك على الميدالية رقم 26.

من جهة أخرى، اشتغل المترجم والكاتب كأستاذ بجامعة عين شمس بالقاهرة من سنة 1969 إلى سنة 1971 ثمّ كمدير للمركز الثقافي الإسباني بالقاهرة (المركز الثقافي الإسباني ثيربانتس –Instituto Cervantes– حاليا). عمل كأستاذ بجامعة كومبلوتينسي في الفترة الممتدة بين 1971 و 1974 وبعدها كأستاذ بكليات سيغوبيا –Segovia– وكوينكا –Cuenca– بين سنتي 1972 و1975.

اشتغل كأستاذ مساعد منتدب بالجامعة المستقلة بمدريد من سنة 1975 إلى غاية سنة 1978 وكأستاذ مساعد مرسّم في اللغة والأدب العربيين بالجامعة نفسها من سنة 1978 إلى غاية سنة 1990 ومن ثمّ كأستاذ جامعي للدراسات العربية (الأدب العربي) بالجامعة المستقلة لمدريد منذ سنة 1990 إلى غاية سنة 2010.

من الجانب الأكاديمي، تتمحور جلّ أبحاث فانخول غارثيا حول علم الاجتماع والدراسات العرقية وكذا الفولكلور حيث عكف على دراسة الأدب الشفوي والمؤلفات ذات القيمة العرقية والجغرافية وكذا التاريخية وترجمتها. لقد قام بترجمة عدّة أعمال عربية ضخمة لمؤلفين يعتبرون

من أعمدة الأدب العربي بصفة عامة أمثال ابن بطوطة والجاحظ والهمذاني على سبيل المثال لا الحصر.

من جهة أخرى، عُرف بارتكازه على البحث في التحليل الاجتماعي والتاريخي لمدينة الأندلس خصوصا إذ ألّف شخصيا كتبا عدّة تتناول موضوع الأندلس والثقافة العربية الإسلامية في تلك الحقبة من الزمن.

وفي هذا الصدد، صرّح بوروسو –BORROSO– لجريدة ABC الإسبانية، معبرا عن رأيه في أعمال فانخول غارثيا حول الأندلس وثقافتها العربية قائلا: " Serafín Fanjul se sitúa lejos de la ingenuidad idealista de Sánchez Albornoz y Américo Castro, así como de "arabistas que suelen destacar la riqueza y el avance cultural de Al-Andalus. (Boletín de publicaciones، 2018، ص 2).

ومن أبرز أعماله المنشورة، نجد سلسلة من المقالات الأدبية والكتب وكذا القصص القصيرة والروايات على غرار:

- Literatura popular árabe.
- Canciones populares árabes.
- El mawwal egipcio.
- Al-Andalus contra España (2000).
- La quimera de al-Andalus (2004).
- El retorno de Xan Furabolos (relato breve) (1983).
- Los de Chile (novela) (1994).
- Habanera de Alberto García (novela) (2010).

أمّا فيما يخص الأعمال الأدبية التي قام بترجمتها، فتتمثل في:

- “Los avaros” de Al-Yahiz.
- “A través del Islam” de Ibn Battuta.
- “Maqāmāt” de Al-Hamadani.
- “Descripción general de África” de Juan León Africano.

من خلال ما سبق ذكره عن سيرته، يمكنني القول أنّ ترجمة فانخول غارثيا لمقامات الهمذاني، على حدّ تعبيره، أحب وأنجح عمل ترجمي يفتخر به قام به طوال مسيرته نظرا للقيمة الأدبية والجمالية والبلاغية التي تكتسيها المقامات العربية والتي شكلت له صعوبة حقيقة أثناء الترجمة، بفعل اختلاف اللغتين وبلاغة المقامات العربية وكذا لأهمية الهمذاني ومكانته ومساهمته الكبيرة في بروز نوع أدبي جديد ألهم الكثير من الأدباء في مختلف الثقافات واللغات.

4.3. التعريف بالمدونة

تتمثل مدونة دراستي هذه في عمل أدبي يندرج ضمن صنف أدبي قلّ ما يقال عنه أنّه يتميّز بالصعوبة والجمالية اللغوية والأسلوبية في الوقت ذاته. فعلا، تعتبر المقامة الأدبية نصا يتّسم بجمالية اللغة والأسلوب كونها تنفرد عن باقي النصوص بخصائص تضفي عليها صبغة منفردة ومميزّة وغير قابلة للمقارنة إذ تجمع بين ما هو شعر ونثر.

تعتبر مقامات الهمذاني المنعرج الأهم في هذا الصنف الأدبي عبر العصور الأدبية، منذ ظهورها إلى غاية عصرنا الحالي، كون الهمذاني أول كاتب للمقامات التي عرفت شهرة وصنفت اسمه ضمن عمالقة كتاب الأدب العربي، وإن سبقه ربما البعض للكتابة في هذا النوع الأدبي (أنظر العنوان 2.1.1.). ونظرا للشهرة والرواج الذي عرفته مقاماته عبر التاريخ، تمت ترجمتها

للعديد من اللغات بدء بالفارسية والعبرية والإنجليزية والفرنسية والألمانية وكذا الإسبانية التي تمثّل موضوع دراستي الحالية.

قام الهمذاني بكتابة العديد من المقامات إذ ذُكر أنّه كتب حوالي أربعمائة مقامة غير أنّ ما استفاد منه القراء كان بعدد 52 مقامة فقط (الهمذاني، 2005، ص 3) وقد تفاوتت الروايات الواردة عن شرح المقامات بين مختلف الشارحين، إذ وقع اختياري على شرح محمد عبده لسبب رئيسي يمكنني حصره في كونه استند إلى روايات متباينة في شرحه لها حيث أورد شرحا مفصلا ومعمّقا لكلّ كلمة يمكن أن تطرح إشكالا في فهم المعنى المراد إيصاله من خلال النسخة الأصلية لمقامات الهمذاني، إضافة لكون الترجمة المتوفرة باللغة الإسبانية مستوحاة من النسخة التي قام عبده بشرحها فقط وليست متوفرة بنسخ الشارحين الآخرين.

للوهلة الأولى، بعد الاطلاع على النسختين العربية والإسبانية، لاحظت أنّ جلّ المقامات الموجودة باللغة العربية تمت ترجمتها للغة الإسبانية، حيث تمّ احتساب وجود 51 مقامة باللغة العربية شرحها محمد عبده، بينما أحصيت وجود 52 مقامة مترجمة باللغة الإسبانية من قِبل فانخول غارثيا، إذ أورد هذا الأخير "المقامة السورية" "Cuadro de Siria" كإضافة قام بترقيمها بالرقم 52 والتي استلهمها من نسخة إسطنبول (1880) التي لم تعد متوفرة حاليا، مع اتباع الترتيب والترقيم الأصليين الذين استند إليهما في الترجمة نقلا عن نسخة عبده التي تمّ نشرها في طبعتها الثانية لسنة 1965 (فانخول غارثيا، 1988، ص 18).

من جهة أخرى، لاحظت تسمية المقامات باللغة العربية التي أتت تارة باسم الحيوانات وتارة أخرى باسم المدن أو حتى الأشخاص مع مراعاة نقلها دائما لعبرة ملموسة في ختام المقامة، بمزيج من الفكاهة والسخرية أحيانا وخصوصا باستعمال لغة يصعب فهمها لولا الشرح المبيّن أسفل كلّ صفحة، لكونها مليئة بالبيان والبديع من جهة وتمزج بين الشعر والنثر من جهة أخرى.

من حيث عدد الصفحات، جاءت النسخة العربية في 293 صفحة بما فيها الواجهة والفهرس، بينما جاءت النسخة المترجمة في 192 صفحة أي تقريبا 100 صفحة أقل من النسخة الأصلية يمكن شرح سبب هذا الفارق في كون الترجمة استندت إلى الشرح الوارد في النسخة الأصلية مباشرة لنقل المعنى مما يوحي بأنّ الشرح جزء لا يتجزّأ من المقامة، بينما يسترسل الشرح في النسخة الأصلية ليصل إلى صفحة كاملة في بعض المقامات خصوصا عندما يتعلّق الأمر بأبيات شعرية تتخللها استعارات وكنايات وحتى في تلك المقامات التي استعمل فيها الهمذاني كلمات صعبة الفهم ووجب شرح غوامضها.

بالنسبة للنسخة المترجمة، أبرز المترجم مواقع الحوار بصفة ملموسة من خلال احترام شكل الحوار الذي يدور بين الراوي والبطل مثلا كأن يضع علامة (_) للدلالة على بدء الحوار بين شخصين وكذا على مستوى الأبيات الشعرية التي ترجمها مراعيا للشكل الوارد في اللغة الإسبانية مع عدم احترام القافية والوزن الوارد في اللغة العربية ومستندا كليا إلى الشرح الوارد

في النسخة العربية للقيام بالترجمة، مع إضافة بعض الهوامش التي سأذكر أهميتها من خلال تحليل النماذج أدناه.

فيما يتعلّق بالشخصيات من خلال الحديث عن المقامة عند الهمذاني، فأرى تكرار شخصيتين رئيسيتين في كلّ المقامات وهما الراوي عيسى بن هشام الذي يروي قصصا خيالية بفسحة من الفكاهة والكدية، غالبا ما يكون مشاركا فيها كونه عايشها وهو عموما من الطبقة الاجتماعية المتوسطة، يأتي في آخر الرواية بحكمة أو عبرة (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

أما البطل الرئيسي للمقامات والذي تدور كلّ أحداثها حوله فيعرف بشخص المغامر والمحتال أبو الفتح الإسكندري الذي يخدع الناس بمظهره المسكين لينال تعاطفهم ويحتال عليهم لغرض الكسب المادي من خلال نُكت يرويها ليضحك العامة، غالبا ما تحمل في طياتها حكما وعبرا مختلفة الميادين منها السياسية والاجتماعية والتعليمية والدينية وغيرها؛ ويظل ينتقل من مكان إلى مكان مما يدّل على تسمية بعض المقامات على غرار المقامة البغدادية والكوفية والجرجانية والبصرية وغيرها.

5.3. دراسة تحليلية نقدية لنماذج منتقاة من المدونة عن إعادة الكتابة والإبداع

قبل الشروع في تحليل النماذج، ارتأيت شرح الطريقة التي سأتبعها في العمل، حيث سأبدأ بدراسة نماذج عن النصوص الموازية النشرية أو الافتتاحية كونها جزء لا يتجزّأ من النصوص المصاحبة للترجمة الموازية باعتبارها إعادة كتابة وإبداع وإن كانت متعلّقة بالناشر عموما مسلطة بذلك الضوء على دافع الرعاية الأدبية الذي له الدور الكبير في التحكّم في الترجمة

باعتبارها إعادة كتابة وإبداع وذلك من خلال نصوص موازية للترجمة تساهم في نشرها في ثقافة مختلفة وبلغة مغايرة؛ غير أنّني سأركّز أكثر على النصوص الموازية التأليفية بنوعيها (النص المحيط التأليفي (Peritexto autorial) والنص الفوقي (Epitexto)) مع تسليط الضوء على النصوص المحيطة التأليفية، حيث سأعكف على تبيين مدى ضرورة إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذه النصوص التي تشمل خصوصا العناوين بنوعيها (الرئيسية والداخلية) والتي سُميت بها المقامة عموما، معلّلة موضع إعادة الكتابة على مستوى العنوان وفي متن المقامة كذلك، لأنتقل لتحليل نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب وكذا الإيديولوجية اللذين يعتبران من أهم الدوافع التي تطرق إليه لوفيفر باعتبار الترجمة أول عملية تقوم على إعادة الكتابة والإبداع. في مواصلة تحليل نماذج أخرى، سأتناول دوافع أخرى غير دوافع لوفيفر والتي سأقوم بحصرها في كلّ من الشرح والتحليل الذين استند إليهما المترجم من خلال إدراج حواشي وهوامش وكذا دافع عدم الفهم نظرا لصعوبة النص نص المقامات العربية مما دفع بالمترجم لإيصال ترجمة غير مكتملة المعنى، خصوصا فيما يتعلّق بالنماذج ذات البعد الثقافي التي لم يتمكن من خلالها المترجم من الوصول إلى مكافئ مناسب، مما دفعه لترجمة مغايرة نوعا ما لسياق ترجمة النص الأصل.

شرحا لطريقة التحليل، سأقوم باختيار مقاطع معينة من النسخة العربية وترجمتها بالإسبانية وأقوم بشرح كلمات أو عبارات تمت إعادة الكتابة والإبداع من خلالها، إذ سأفصّل في دراسة

مضمون المقامة وموضوعها كمرحلة أولية لأنتقل لتحليل ونقد موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال شرح لغوي وترجمي لمصطلحات أو عبارات معيّنة.

1.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الرعاية الأدبية

لا مناص من القول أنّ النصوص الموازية بأنواعها (النشرية أو الافتتاحية والتأليفية) بمختلف عناصرها لها أهمية أساسية في انتشار الترجمة في ثقافة ولغة مختلفة كونها تسمح لها بالتواجد كنص جديد موازٍ للنص الأصل المكتوب في لغة وثقافة مختلفتين كذلك.

باعتبار أن النصوص الموازية النشرية لها دور كبير في استمرارية وجود النص الأصل، فلا يمكن أن يخلو أي نص مترجم للنص الأصل منها نظرا لضرورة وجودها حتى في الترجمة نفسها.

ولعلّ أهم النصوص الموازية النشرية تنحصر على الغلاف الذي يلعب دورا محوريا في جذب القارئ ولفت انتباهه للعمل الذي تمّ نشره وتسويقه كونه العنصر الأول الذي تقع عليه عين القارئ وفيما يلي توضيح لأهميته.

1.1.5.3. الغلاف والجلادة

يشتمل غلاف المدونة باللغة العربية على عنوان الكتاب مكتوب بخط كبير بالأحرف الذهبية "مقامات بديع الزمان الهمذاني" على رأس الغلاف وتحته مباشرة ذكر اسمه الكامل "أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى مع ذكر تاريخ وفاته أيضا "المتوفّى سنة 398 هـ"، فوق مجلّد كرتوني باللون البنفسجي وكذا عنوان فرعي يحمل اسم شارح غوامض المقامات "قدّم لها وشرح

غوامضها الإمام العلامة الشيخ محمد عبده" مكتوبة على الجانب الأيمن من الكتاب ويقابلها رسم يحمل رمز التذهيب الإسلامي على شكل منمنمة وزخرفة ليتذيّل الغلاف باسم دار النشر "دار الكتب العلمية" ورمزها.

بالنسبة للنسخة الإسبانية المترجمة، فهي مخالفة نوعا ما للنسخة العربية إذ يأتي الرسم الكاريكاتوري على رأس الغلاف والذي يظهر من خلاله ثلاث رجال، اثنان منهما يركبان الإبل والثالث واقف ويحمل عصا، كلهم بزيّ عربي للدلالة على الجانب العربي للنص الأصل، وفي بيئة صحراوية عموما نظرا لوجود نبات الصبار. ويظهر من خلال الصورة كذلك أنّ الرجل الحامل للعصا يرمز لأبي الفتح الإسكندري حيث أنّ ملابسه بالية، يحمل معه كيسا ويظهر وكأنه يقوم بطلب شيء ما، كإشارة لأدب المقامة والغرض منها الذي يتمحور على الكدية واستغلال المغامر البطل لأشخاص آخرين حتى يسلب منهم الأموال؛ وفي الصورة يظهر الرجلان الآخران بملابس مرتّبة ويحملان بضاعة دلالة على كونهما تاجرين أو غنيّين وقد تمّ رسم الصورة بلون أصفر مائل للبني الفاتح للدلالة على قِدم نصّ المقامات.

تحت هذه الصورة، يأتي العنوان الرئيسي للكتاب "Al-Hamad̲ānī Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt)" في ورق كرتوني أبيض اللون حيث سبّق الناشر هنا اسم الكاتب ليليه العنوان وأمامه دار النشر "Alianza Editorial" مع ورود شريط أحمر يمتدّ عرضا.

في هذا الإطار، واستنادا لأقسام الغلاف الأربعة التي ذكرها جينيت (أنظر العنوان 1.4.3.2.)، يتبيّن عدم وجود اسم المترجم ورمز دار النشر وكذا الصنف الذي ينتمي إليه هذا النص والطبعة وكذا التاريخ وهذا ما ورد في الصفحات الموالية من النسخة المترجمة، حيث تظهر في الصفحة الثانية بعد الغلاف الصفحة المسماة بصفحة العنوان التي يرد من خلالها العنوان فقط في النسخة المترجمة؛ وفي الصفحة الموالية القسم الذي ينتمي إليه هذا النص والمتمثل في سلسلة الكلاسيكيات بينما تمتّ إعادة صفحة عنوان أخرى داخلية يظهر فيها العنوان واسم المترجم وكذا اسم دار النشر ورمزها ليتمّ اختتام الصفحة الأخيرة بذكر تسمية النص المترجم بلغته الأصلية "Maqāmāt" وإعادة ذكر اسم المترجم سيرافين فانخول في الجهة العلوية وكلّ المعلومات المتعلقة بالنشر عموما على غرار المترجم ودار النشر وسنة النشر وعنوان دار النشر ورقم الهاتف وكذا رقم ISBN ورقم الإيداع القانوني، إضافة لمصدر الورق الذي تمت طباعة الترجمة عليه وكذا مورده ومكان الطباعة.

بالنسبة للنص الأصل باللغة العربية كان الأمر مخالفا نوعا ما إذ وردت صفحة واحدة للعنوان فقط بعد الغلاف تظهر فيها المعلومات الخاصة بدار النشر عموما "منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية" ونص متعلّق بحقوق الملكية الأدبية والطبعة "الثالثة" وسنة النشر "2005 – 1426 هـ" ومكان تواجد دار النشر "بيروت – لبنان" والعنوان الكامل لدار النشر الرئيسية وكذا مختلف مكاتبها وإداراتها على الجهة اليمنى ليقابلها على الجهة اليسرى رمز شريطي (Código de barras) مكون من رقم يرمز لدار النشر ومختلف المعلومات المتعلقة

بها كما نوّه إليه جينيت (أنظر العنوان 1.4.3.2.) إضافة لرقم ISBN وأربعة عناوين للبريد الإلكتروني التابعة لدار النشر ومختلف مكاتبها وإداراتها.

فيما يخصّ الصفحة الأخيرة من الغلاف، أتت مطبوعة في النسخة الإسبانية المترجمة على ورق كرتوني أبيض اللون يتخلّله نصّ مكتوب هو عبارة عن تقديم للكتاب بقلم الناشر ليتذيّله اسم دار النشر وكذا سلسلة الكتب التي يندرج ضمنها هذا المؤلَّف "El libro de bolsillo"، كما يوجد اسم مصمّم الغلاف "Daniel GIL" في الجهة اليمنى العلوية.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ طريقة ترتيب عناصر النصوص الموازية النشرية تختلف من ناشر لآخر، حيث يتصرّف كلّ واحد في مؤلّفه المنشور حسب رغبته ولا يتعيّن اتباع ما أورده جينيت بالضرورة، إذ يمكن أن ترِد عناصر أخرى في الجلادة أو في الصفحات الداخلية للكتاب على غرار كلمة الناشر والمقدمة الافتتاحية وغيرها. وفي هذا الصدد، وردت في النسخة الإسبانية المترجمة خمس صفحات في آخر الترجمة وبعد عرض جميع المقامات المترجمة، تُظهر قائمة للمصادر والمراجع التي استند إليها المترجم في قيامه بترجمة المقامات وخصوصا النسخ الواردة عن ترجمة المقامات وكذا طبعاتها المختلفة.

بما أنّ كلّ نصّ مترجم يحمل في ذاته نصوصا موازية مصاحبة له بالضرورة، يمكن اعتبار هذه الأقسام من النصوص الموازية النشرية الواردة في الترجمة إعادة كتابة وإبداع يمكن تصنيفها في خانة إعادة الكتابة والإبداع بدافع الرعاية الأدبية، حيث يُقصد بالرعاية الأدبية مجموعة من الأشخاص الذين ينتقدون أو هيئة دينية أو حزبا سياسيا أو طبعة اجتماعية أو

ناشرا أو حتى أجهزة إعلامية (أنظر العنوان 2.2.2.)؛ ولكون الناشر عبارة عن هيئة تتحكم في الترجمة من حيث النشر والتوزيع، يمكن الترجيح بأهميته لضمان وجود تلك الترجمة في ثقافة أخرى وبلغة مغايرة، إذ لا يمكن أن تتواجد الترجمة إن لم يضع الناشر قيوده على النص المترجم وعلى المترجم كذلك ويفرض رأيه عموما فيما يخصّ تفاصيله النشرية على غرار الغلاف والجلادة وكذا المقدمة الافتتاحية التي تأتي بقلم الناشر كتقديم للعمل الذي تمّ نشره.

2.1.5.3. المقدّمة الافتتاحية

تتمثل المقدّمة الافتتاحية في كافة النصوص الموازية المصاحبة للنص الذي تمّ نشره على غرار المقدمة وكل المعلومات المتعلّقة بالكتاب وطبعته وكذا كلّ ما له علاقة مباشرة بالناشر الذي تقع على عاتقه مسؤولية إدراج بعض النصوص الموازية التي يراها مناسبة.

ككلّ نص تمّ نشره، تحتوي مدونة بحثي على نصوص موازية سواء في النص الأصل أو المترجم. أمّا بالنسبة للنص الأصل، فقد ورد تمهيد في ثلاث صفحات بقلم شارح غوامض المقامات الشيخ محمد عبده يقدّم من خلالها المقامات التي تفضّل بشرح غوامضها بداية بالحديث عن كاتبها "الهمذاني" لينتقل إلى تناول لغة المقامات وأسلوبها البليغ حيث اتّبع شخصيا طريقة كتابة الهمذاني في التقديم لهذه المقامات بأسلوب جمالي مسجوع ولغة بليغة لا تنافس لغة الهمذاني ولكنها تنمّ عن مكانة عبده العلمية واللغوية.

في جزء آخر، قام بالتفصيل في بعض الأسباب التي جعلته يمتنع عن شرح بعض المقامات كالمقامة الشامية وتعمّد إغفال بعض المقاطع من المقامة الرصافية مع ذكر السبب الذي كان

عموما متعلّقا بالآداب، ليس تنزيلا لمقام الهمداني ولا لشخصه وإنما فقط احتراما لقارئ المقامة.

ختاما، قام بذكر الروايات العديدة التي استند إليها لتصحيح شرحه قصد توصيل المعنى الأقرب دون المساس بالمضمون الأصلي للمقامة الذي أراده الهمذاني مشيرا إلى أنّه باشر العمل مرتكزا على ما اكتسبه مسبقا فقط وعلى لغة عربية فصيحة وأسلوب أدبي راقٍ لا غير.

فيما يخصّ النسخة المترجمة، وردت مقدّمة بقلم المترجم فانخول غارثيا قام من خلالها كخطوة أولية بالحديث عن شخص الهمذاني مقدّما سيرة مفصّلة عن حياته وذاكرا تسميته ونشأته وتعلّمه ومعلّميه الذين ساهموا في تلقينه قواعد اللغة على غرار ابن فارس، إضافة لثقافته الثرية وبلاغة أسلوبه من جراء احتكاكه بالتجمعات الراقية وبالتالي اكتساح مكان راقٍ بين كبار الأدباء في عصره، مشيرا إلى أنّ كتابته لمقاماته أتت بعد مصاحبته لأهل الرقي الأدبي على غرار الشاعر أبو دُلف في عهد الوزير ابن عباد وذو الرُمة والفرزدق، مستندا في مقاماته كليا إلى المراجع الإسلامية بطريقة حصرية سواء أكانت حديثا نبويا أو نصوصا مستمدّة من القرآن الكريم.

من المفيد أن أذكّر أن النصوص الموازية النشرية باختلاف أنواعها لها دور مهمّ في اعتبار الترجمة إعادة كتابة وإبداع كون المترجم أو الناشر عموما قام بتقديم العمل المترجَم من خلال تمهيد أو مقدّمة يشرح من خلالهما بعض الأفكار التي يراها أساسية لقبول العمل المنشور لدى القارئ وكذا لتوضيح بعض النقاط المبهمة أو الغامضة أو تلك التي يمكن أن تشكّل صعوبة في فهم المعنى المراد إيصاله من خلال النص المترجم.

في هذا الصدد، وعطفا على الفكرة السابقة، أورد المترجم في مقدمته حواشي بغرض شرح بعض النقاط التي يمكن أن تشكل غموضا لدى القارئ الإسباني والتي تتعلّق بالمقامات عموما، على غرار مصطلح "*Adab*" الذي شرحه قائلا أنه " Prosa miscelánea, sin principio ni fin, cuyo objetivo es instruir y agradar al lector proporcionándole conocimientos y entreteniéndole."

إنّ ورود مقدّمة المترجم في إحدى عشر صفحة كانت كفيلة بإزالة الإبهام الذي يحوم حول شخص الهمذاني وإن لم يتناول كلّ الجوانب الخاصة بحياته كونه لا يقدّم سيرة ذاتية مفصّلة له وإنمّا يحاول تقريب فكره للقارئ فقط، حتى يتسنّى له فهم الإطار الذي كُتبت فيه المقامات وربما الدوافع والظروف التي أدّت لكتابتها. ولعلّ هذه المقدّمة، استنادا لما ذكره يوستي فرياس، هي ضمان لتلقي الجمهور للترجمة حيث لا وجود لترجمة بدون ترجمة موازية تخضع لقيود معّينة تتحكّم فيها بعض المعايير على غرار الرعاية الأدبية التي أشار إليها لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) والتي تسمح باحترام النظام الأدبي السائد وقت القيام بالترجمة وليس وقت كتابة النص الأصل، مع إمكانية فرضها من طرف الناشر أو المترجم نفسه قصد جلب انتباه القراء.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مقدمة المترجم باعتبارها نصا تأليفيا، وردت في إطار النصوص الموازية النشرية التي تشكل جزء لا يتجزّأ من الترجمة، فهي خاضعة لإيديولوجيته الشخصية البعيدة عن الميول السياسي، حيث تقتصر الإيديولوجية في هذا الصدد على استعمال اللغة التي دفعت به لاختيار الألفاظ التي أرادها وشرح البعض منها من خلال حواشي وكذا حذف البعض

الآخر كما سبق وأن أشرت إليه أعلاه في تقديم المدونة. من منظور آخر، يعتبر الناشر الرعاية الأدبية التي قرّرت نشر مقدمة المترجم بإيديولوجيته وصادقت عليها حتى تكون جزء من الكتاب ككل، مما يوحي بأهمية الرعاية الأدبية التي نوّه إليها لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) في حديثه عن القيود التي تُفرض على المترجم والذي يكون نفسه خاضعا لعوامل معينة فرضها عليه الناشر لأغراض اقتصادية محضة أو لتشجيع القراء على قراءة الأدب واستمراريته أو حتى لضمان مكانة أفضل لاسم المترجم في عالم النشر.

3.1.5.3. ملاحظات المترجم وقائمة مختصراته

في النسخة المترجمة باللغة الإسبانية، وردت أربع صفحات تحتوي اثنتين منها على ملاحظات قام المترجم بوضعها قصد التعليق على الترجمة التي قام بها شارحا أنّه اعتمد في ترجمته على الطبعة العربية للمقامات التي قام عبده بشرح غوامضها، نظرا لوجود العديد من الطبعات الأخرى التي شرحها آخرون غيره مشيرا إلى أنّه استند إلى طبعة سنة 1965 الصادرة ببيروت، حيث توجد ثغرات في الشروحات التي تقدّم بها عبده والتي عكفت على ذكرها في العنوان السابق بخصوص حذف بعض المقاطع أو الجمل في بعض الأحيان بسبب التفكير السائد في عصره والتي تمسّ بحياء القارئ على سبيل المثال. وقد احتفظ المترجم بالترقيم نفسه الوارد في نسخة عبده مع إضافة "المقامة السورية". كذلك، من خلال هذه الملاحظات المتعلّقة بالترجمة، أراد فانخول غارثيا كذلك تقديم الشكر لكلّ من ساعده في إتمام الترجمة سواء بإمداده بالمراجع أو المساعدة في التدقيق والتأويل.

في الصفحتين الأخيرتين، أورد فانخول غارثيا قائمة بكلّ المختصرات التي استعملها من خلال ترجمته للمقامات والتي أوضح من خلالها أنّه استند على طريقة كتابة مدرسة الدراسات العربية بإسبانيا واعتمد على كتابة أسماء الأعلام بالطريقة المتداولة عموما لدى هذه المدرسة، خصوصا فيما يتعلّق بالجانب الديني إذ اعتمد في ذلك على النسخة الإسبانية لترجمة معاني القرآن الكريم لخوليو كورتِس–Julio Cortés – في ترجمته لمعاني بعض الآيات القرآنية الواردة في مقامات الهمذاني.

من هذا المنطلق، تعتبر صفحة ملاحظات المترجم وقائمة مختصراته نصا موازيا نشريا مصاحبا للترجمة كونها جزء من النسخة المترجمة وإن قام المترجم بتأليفها شخصيا، إلا أنّ الناشر هو من قبل بإدراجها كرعاية أدبية مفروضة على المترجم، لغرض محدّد يتمثل في تقريب القارئ الإسباني من المعنى بصورة واضحة وكذا لتبسيط الفهم لديه، نظرا لورود نص المقامات العربية في جمل مختصرة تتخلّلها عبارات ومصطلحات عربية محضة.

يتبيّن إذن من خلال هذه الملاحظات أنّ المترجم باستناده لمراجع تسهّل عليه فهم النص الأصل وبالتالي إعادة تأويله ونقله في لغته الأم، على غرار ترجمة معاني القرآن الكريم، يمكن اعتباره معيدا للكتابة ومبدعا كون الترجمة نتاج جديد في لغة جديدة ومولود آخر في ميدان المنشورات الأدبية الإسبانية لا يمكن تغاضيه ولا نسيانه ولو مع مرور الوقت، لمجرّد كون الترجمة عمل أدبي تمّ نشره في لغة وثقافة مختلفة واقترن فيه اسم المترجم باسم كاتب النص الأصل وإن لم يظهر اسمه بالضرورة على غلاف الكتاب المترجم.

4.1.5.3. العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية

سأعكف في هذا العنوان من الدراسة على تحليل نماذج عن النصوص الموازية المحيطة التأليفية التي تُعنى بالكاتب من جهة أولى وبالمترجم من جهة ثانية، باعتباره معيد كاتبِ للترجمة ومبدعا فيها وليس ناقلا لها من لغة لأخرى، مع التركيز على مواضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال العناوين الرئيسية والداخلية.

قبل الشروع في تحليل بعض النماذج عن النصوص الموازية الأساسية التي تتكرّر في كلّ مقامة عموما كالعناوين والحواشي والهوامش، إرتأيت الإشارة للنصوص الموازية الأخرى التي تُصنّف ضمن النصوص الموازية المحيطة التأليفية والتي تأتي في الدرجة الثانية كونها قد تندرج في بعض المؤلفات ولا في مؤلفات أخرى، على غرار اسم الكاتب والمؤشر الجنسي والإهداء وكلمة الناشر وتصدير الكتاب وكذا الاستهلال.

يظهر اسم الهمذاني، كاتب المقامات الأصلية باللغة العربية في أعلى كلّ صفحة في النسخة المترجمة وهو اسمه الحقيقي (Onimato) الذي يدلّ حتما على الملكية الأدبية الحقيقية للنص التي تعود له وكذا لغرض الإشهار به كونه ورد كذلك في صفحة الغلاف، مانحا بذلك حقوقا قانونية للكاتب.

بالنسبة للمؤشر الجنسي، ورد في الترجمة فقط على شكل عبارة صغيرة "Sección : Clásicos" لغرض إخبار قارئ الترجمة بالسلسلة الأدبية التي تندرج فيها هذه الترجمة لدى الناشر وقد ظهر في الصفحة الثالثة من العنوان.

فيما يخصّ الإهداء، لم يتمّ ذكره في أيّ من النصين سواء النص الأصل أو الترجمة على شكل عنوان مستقل، غير أنّ كلمة الشكر والعرفان برزت من خلال تمهيد شارح المقامات محمد عبده وكذا لدى فانخول غارثيا في ملاحظاته المتعلّقة بالترجمة وقائمة المختصرات اللاحقة بالترجمة.

أمّا بالنسبة لكلمة الناشر، فقد وردت في الصفحة الرابعة للغلاف في النسخة الإسبانية حيث قام الناشر بتقديم كتاب المقامات المترجمة باللغة الإسبانية مع تلخيص ما تناولته عموما والعبر المستخلصة منها في صفحة واحدة، قصد التواصل مع القارئ وجذب انتباهه لقراءة الترجمة.

بالحديث عن تصدير الكتاب والمتمثل في فكرة يقوم الكاتب أو المترجم باقتباسها قبل الشروع في موضوع النص المعالج، فلم ترد لا في المقامات الأصلية ولا في الترجمة نظرا للمشاكل التي يمكن أن تنجرّ عنها إن لم تستعمل وفق الأصول التي خُصّصت لها (أنظر العنوان 6.1.2.4.3.2.).

أخيرا، ورد الاستهلال في بداية كِلا النصين العربي والإسباني على شكل تمهيد في المقامات العربية قام من خلاله شارح غوامض المقامات بتناول العناصر التي أراد أن يعرفها القارئ فيما يخصّها على غرار الطبعة التي استند إليها والمراجع والمصادر التي ساعدته في القيام بالشرح الصحيح للمقامات؛ كما قام المترجم كذلك بتناول كلّ المعلومات الضرورية المتعلقة بأدب

المقامات وبالهمذاني وكذا ببعض الملاحظات الشخصية التي فضّل إدراجها قصد توضيح الرؤية للقارئ.

أختم قولي في هذه النقطة مشيرة إلى أنّ النصوص الموازية التأليفية الأخرى أتت مصاحبة للترجمة في أغلبها نظرا لتباين الزمن الذي نُشرت فيه المقامات الأصلية وكذا المقامات المترجمة ممّا يوحي بأنّ هذه النصوص الموازية تتغيّر حسب الناشر الذي يمارس نوعا من التحكّم على النصّ المترجم مضيفا البعض منها ومختزلا للبعض الآخر، استنادا لفكرة لوفيفر الذي أكّد أنّ الناشر عبارة عن شخص أو هيئة تمارس الرعاية الأدبية وتقرّر بعض النقاط الخاصة بالجانب الاقتصادي أو الأيديولوجي مثلا بعيدا عن السياسة قصد جذب القراء لغرض تحقيق ربح مادي يمكّنه من إتاحتها للمترجم أو الكاتب بمجرّد قبول بعض الشروط التي اتفقوا عليها وقبلوا بها مسبقا (أنظر العنوان 2.2.2.).

من جهة أخرى، تركّز الترجمة الموازية على أنّ الترجمة بمجرّد نشرها تمكّن المترجم من ضمان دوام ترجمته ضمن قائمة الأعمال المنشورة باعتبارها إعادة كتابة وإبداع جديدين، وبالتالي تعتبر عتبة تساهم بقوّة في التأثير على القارئ وعلى نجاح تلقيها من قِبل جمهور جديد مختلف تماما عن جمهور النص الأصل بفضل النشر الجيّد لها وللنصوص الموازية لها (أنظر العنوان 2.4.2.).

تعتبر العناوين الواجهة التي يطّل من خلالها القارئ على النص الأصل أو المترجم، إذ تكتسي وظيفة التعيين وكذا الإغراء عن طريق تحديد مضمونها وتشويق القارئ لقراءة ما يحتويه هذا العنوان.

في النقطة الفرعية أدناه، سأقوم بتحليل بعض النماذج التي قمت باختيارها قصد تبيين مدى إعادة الكتابة والإبداع من خلال العناوين بنوعيها.

1.4.1.5.3. العنوان الرئيسي

جاء العنوان الرئيسي في المقامات العربية كالتالي:

مقامات بديع الزمان الهمذاني (الغلاف)

بينما جاء في النسخة المترجمة باللغة الإسبانية على النحو التالي:

Al-Hamad̲ānī **Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt)** (Portada)

ورد العنوان في اللغة العربية مراعيا للشروط التي ينبغي أن تتوفّر في العنوان الظاهر على صفحة الغلاف حيث تمّ ذكر اسم الكتاب أولا لِيليه اسم الكاتب بينما ذُكر العكس في الترجمة الإسبانية مع إضافة عبارة على شكل شرح لكلمة المقامات وفيما يلي تفصيل عن ذلك.

سُمي العنوان في النص الأصل بـ: "المقامات" والتي سبق وأن ذكرت أنها نوع أدبي يمتاز بانفراده عن باقي الأنواع الأدبية إذ يجمع ما بين النثر والشعر، إضافة لتميّزه بلغة بليغة وفصيحة وأسلوب جمالي منقطع النظير يتخلّله البيان والبديع الذي يضفي عليه لمسة جمالية تدلّ على براعة صاحبه، يتراوح ما بين الرواية والقصة والمسرحية أحيانا، غير أنّه نوع أدبي

مستقل بذاته، اصطلح تعريفه لغويا على أنّه المجلس أو اجتماع العامة لغرض التطرّق لمواضيع مختلفة تهمّهم، بصبغة فكاهية وتعليمية في الوقت نفسه، يكون بطله شخص محتال مغامر، مكديّ غير أنّه أديب فصيح اللسان يقوم بسرد حكايات طريفة بشعرية لا متناهية مختلفة المقام وفي زمان ومكان مختلفين في كلّ مقامة، على لسان راوٍ غالبا ما يكون حاضرا معه ويشاركه أحداث القصة وهما نفس الشخصيتين الخيالتين اللتين تتكرّران في كلّ مقامة (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

بالنسبة للترجمة الإسبانية، أورد المترجم جملة كاملة "**Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt)**" كشرح للمعنى الحقيقي للمقامات مع إضافة الكلمة "**(Maqāmāt)** " بين قوسين لسبب يمكن حصره في تقريب القارئ من المعنى المراد من أدب المقامة عن طريق شرحه في الثقافة الإسبانية التي راجت فيها حكايات الشطار "Picaresca" ولم تُعرف فيها المقامات. بالفعل، قام المترجم بشرح المعنى المراد من كلمة "المقامات" الذي يجهله القارئ الإسباني بحكم أنّ المقامة نوع أدبي عربي النشأة والأصل ذاكرا أنّها عبارة عن مغامرات حظوظ ومحن البطل أبو الفتح الإسكندري الذي يعتبر سيئ السمعة نتيجة لاستعماله للحيلة والخداع والكدية للحصول على أرباح مادية.

بالتفصيل في عناصر الترجمة باللغة الإسبانية، ألاحظ أنّ عدد الكلمات يفوق عدد الكلمات باللغة العربية إذ أورد المترجم كلّ من الكلمات "Venturas y desventuras" و"pícaro" والتي سأقوم بشرحها لغويا كمرحلة أولية.

ورد تعريف كلمة "Ventura" في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية الإلكتروني (https://dle.rae.es/ventura?m=form) كالتالي: "f. suerte, fortuna, azar, destino, estrella." وتفسيرا لذلك، هي الحظ الجيّد والقدر الجميل.

أمّا بالنسبة لكلمة "Desventura"، فهي عكس الكلمة الأولى والتي عُرّفت في القاموس الإلكتروني نفسه (https://dle.rae.es/desventura?m=form) كما يلي: "Desgracia (mala suerte), adversidad, desdicha, infortunio." أي المحنة وتعاسة الحظ.

فيما يخصّ كلمة "pícaro"، فقد عرّفها قاموس لاروس (2012، ص 794) كما يلي: "adj. y s. Se dice de la persona que comete engaños en provecho propio con habilidad y astucia, y que generalmente despierta simpatía. **2.** Se dice del protagonista de las novelas picarescas."

يُفهم من هذا التعريف، أنّ كلمة "pícaro" مشتقة من كلمة "Picaresca" أو أدب الشطار وهو عبارة عن نوع أدبي روائي قصصي انتشر في إسبانيا في بداية القرن السادس عشر من خلال كتاب "La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades" "حياة لاثاريو دي تورمِس: حظوظه ومحنه" (أنظر العنوان 6.2.1.)، يتميّز ببروز البطل الذي يكون بشخصية محتالة ومخادعة قصد بلوغ مقاصده الشخصية وعادة ما ينتمي للطبقة المسكينة في المجتمع، يروي قصصا تجمع بين الفكاهة والكدية ويضل يرتحل من مكان لآخر، إذ تمّ مقارنة هذا النوع الأدبي بأدب الرعاة الذي برز في أوروبا كذلك (أنظر العنوان 6.2.1.)، مما يُفهم أنّ الكاتب ربما استوحى هذا النوع الأدبي من المقامات العربية حيث كانت هذه الأخيرة السباقة في الظهور عند العرب بقرون.

قام المترجم إذن بمقابلة أدب المقامة الذي لم يكن رائجا في إسبانيا آنذاك، بالرغم من انتشار الترجمات المختلفة عنه، بأدب الرواية الشطارية الذي عرف انتشارا كبيرا في تلك الفترة كونه يضاهي المقامة العربية من حيث الأحداث والشخصيات وكلّ الأركان الأخرى للمقامة، حتى يقوم بتقريب المعنى للقارئ الإسباني الذي هو على دراية بأدب الرواية الشطارية عكس المقامة العربية، خصوصا وأنه أورد كلمتي "Venturas" و"Desventuras" مضيفا عبارة "Abū l-Fatḥ" التي تدلّ على اسم بطل المقامات أبو الفتح الإسكندري مع ترجمة كلمة "الإسكندري" باللغة الإسبانية "de Alejandría" استنادا للمكان الذي ينتمي إليه البطل.

من جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أنّ ترجمة كلمة "مقامة" لم تتطابق في العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، لكون المترجم قام بترجمتها في العنوان الرئيسي بعبارة "Venturas y desventuras" كشرح للمعنى الذي يدلّ على حظوظ الشخصية الرئيسية ومحنه بينما تظهر ترجمتها في العناوين الداخلية بعبارة "Cuadro" التي أشرت إليها في النقطة الخاصة بتعريف المقامة (أنظر العنوان 1.1.1.) أنّها احدى المقابلات الإسبانية لكلمة "مقامة" والتي جاء تعريفها عاما نوعا ما، مشيرة إلى أنّ كلمة "Cuadro" تعني جزء أو أجزاء من العمل الأدبي واستعمالها شائع أكثر في الفن المسرحي.

كان من المنطقي أن يستعمل المترجم مصطلح "Sainete" الذي يعتبر أقرب للمعنى إذ يشير إلى أنّ هذا النوع الأدبي يتميّز بالفكاهة والكدية وإن اقترحت القواميس ارتباط هذا المصطلح بالفن المسرحي عموما.

في هذا الصدد، يمكن اعتبار ترجمة العنوان الرئيسي إعادة كتابة وإبداع كُلّيين للنص الأصل حيث أنّ العنوان مغاير تماما للعنوان الأصلي، بسبب دافع يمكن أن يكون إيديولوجي بعيدا عن السياسة تحكّم في المترجم بفعل اختلاف الثقافة واللغة وكذا بسبب التغيير الحاصل بين النوعين الأدبيين في لغتين مختلفتين معتبرا إياهما محوريين في كلتا الثقافتين العربية والإسبانية، مما يوحي بأنّ المترجم وإن لم يتقيّد كليا بالنص الأصل أثناء ترجمته للعنوان ولم يتقيّد بعامل الأمانة الترجمية إلاّ أنّه قدّم هذا النوع الأدبي وضمن استمراريته في وقت وزمان مختلفتين وهذا بالتحديد ما يجعل من الترجمة أكثر أنواع إعادة الكتابة والإبداع (أنظر العنوان 1.2.2.).

من جهة أخرى، اعتبارا لكون الترجمة الموازية تخلق للنصّ المترجم فضاء في العالم النشري وتهدف إلى ضمان تلقيه من طرف قارئ اللغة الهدف، قام المترجم من خلال العنوان بنقل المعنى المراد من الأصل بكلّ إيحاءاته، بعيدا عن الأمانة، معيدا بذلك الاعتبار للترجمة الموازية التي تمجّد دور المترجم في التعريف بالنص الأصل من خلال الترجمة استنادا لإيديولوجيته الشخصية التي دفعت به الرغبة لنشر الكتاب والتعريف به، من خلال اختيار عنوان مناسب وفعال لجذب انتباه القارئ ولإحياء هذا النوع الأدبي في عصر مغاير تماما، متبّعا في ترجمته التحليل المنهجي الذي أشار إليه نوس –Nouss– (أنظر العنوان 1.4.2.) على مستويات مختلفة (التجريبي والاجتماعي وكذا الخطابي).

بالرغم إذن من بروز الطابع الإيديولوجي للمترجم في ترجمة العنوان الرئيسي، إلا أنني لا يمكن أن أرجح إن كان اختياره الشخصي محاكاة العنوان من خلال الأدب الإسباني (رغم تأكيد

المترجم أنّ هذه الترجمة بالتحديد سببت له صعوبة في إقناع الناشر بنشرها) (أنظر المراسلة 2 المرفقة) ربما لصعوبة النص العربي أم لوجود نصوص أدبية مماثلة في الثقافة المترجم إليها، ما دفع الناشر لوضع العنوان الحالي دون غيره كونه من يتحكم في العمل وفي المترجم، إذ يعتبر الهيئة التي تتيح للمترجم الفرصة في توسيع مكانته بين القراء وضمان وجود اسمه في قائمة معيدي الكتابة والمبدعين الذين بفضل ترجماتهم، ساهموا في استمرارية الأدب ولو بعد مرور وقت طويل.

2.4.1.5.3. العناوين الداخلية

سأعكف من خلال هذه النقطة على تحليل بعض النماذج عن إعادة الكتابة والإبداع من خلال العناوين الداخلية.

1.2.4.1.5.3. المقامة الخمرية "Cuadro báquico"

المقامة الخمرية (ص 269)

Cuadro **báquico** (P. 168)

تروي هذه المقامة قصة مديح للخمر عموما مع التركيز على تبيين الحالتين التي يظهر بهما البطل أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر في هذه المقامة وكذا حال الراوي عيسى بن هشام.

بداية، لم يتمّ ذكر مكان المقامة كما هو متعارف في بداية كلّ مقامة إذ افتتح الراوي عيسى بن هشام المقامة بالحديث عن أيام شبابه حين كان هادئ الطباع وحسن الأخلاق يوازن بين كفتي عقله المتراوح بين الجدية والهزل، مصاحبا رفقاء بعضهم للمحبة والمودة يدعوهم حين

حاجته لهم والبعض الآخر للتسلية والترويح عن النفس، مع تكريس وقت النهار للصحبة والناس عموما والليل للشرب واحتساء الخمر، حيث التقى مرّة بأصحابه ليلا واحتسوا الخمر حتى نفذ ما كان لديهم وذهبوا للحانة لطلب المزيد إلى أن بلغ وقت صلاة الفجر التي نادى إليها المؤذن وقد استجابوا وقاموا وراء الإمام الذي يظهر في هذا الموقع في شخص أبو الفتح الإسكندري، حيث كان يطيل في السجود والركوع وقاموا بصفعه لتقليل تشديده على القيام بذلك نظرا لحالة سكرهم، ممّا دفع به بعد شمّه لرائحة الخمر عندهم لطلب ضربهم وتهذيبهم ليخرجوا من المسجد واعدين بعدم الرجوع إليه في تلك الحالة. وقد توجهوا للحانة وصادفوا أحد الصبية وسألوه عن ذلك الإمام وأجابهم أنّه أبو الفتح الإسكندري متعجبين لذلك، لسبب معرفتهم به كونه إنسان جاهل ويميل للفجور والفسوق وظنوا أنّ الله قد هداه. بعد مواصلة سيرهم، توجهوا لأكبر حانة في المنطقة حيث استقبلتهم فتاة فاتنة فأخذوا يحتسون أم الكبائر مع طرب للخمر ينشده شيخ وصفته الفتاة بطيب خلقه وعظيم نسبه ليتبيّن أنه نفسه إمام المسجد أبو الفتح الإسكندري الذي أفصح لهم أنّه لا يلتزم بحال واحدة سواء من العبادة أو المعصية (المسجد والحانة وتلاوة القرآن والغناء)، من خلال أبيات اختتمت بها المقامة في صورة هزلية تعكس المقدّس والمدنّس في الوقت ذاته إذ يتجلّى من خلال المقامة انقلاب المبادئ والأخلاق والقيم في المجتمع وكذا الموعظة منها باستعاذة عيسى بن هشام الله من هذه الأفعال والأحوال.

في النسخة الأصلية، ورد عنوان هذه المقامة تحت تسمية "المقامة الخمرية" نسبة للخمر والمديح الذي طرأ عليه من قِبل الشخصيتين عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري، مما لا يستوجب

التطرّق لتعريف الخمر كون النصّ مفهوم عموما لدى القارئ العربي، وإن وردت أسماء أخرى للخمر على غرار "أمّ الكبائر" مثلا.

أمّا في النسخة المترجمة، فقد قام فانخول غارثيا بترجمة العنوان تحت تسمية "báquico" مستعملا الصفة التي تدّل على الخمر والتي سأعكف على التفصيل فيها أدناه.

ورد تعريف كلمة "báquico" في قاموس لاروس (2012، ص 1140) كما يلي: "Adj. (lat. *Bacchius*). Relativo a Baco. 2. Relativo a la embriaguez." يشرح الشطر الأول من هذا التعريف أصل الكلمة اللاتيني والمشتقة من كلمة "Baco" التي سأقوم بالتفصيل فيها أدناه، بينما أورد الشطر الثاني تعريفا مباشرا للكلمة التي يُراد بها الصفة المتعلقة بحالة السُكْر والثمالة.

تفصيلا في كلمة "Baco"، ورد تعريفها في قاموس لاروس (2012، ص 1140) كما يلي: "Nombre dado a *Dioniso por los romanos, al que celebraban en las bacanales."، أي أنّ الكلمة مشتقة بدورها من كلمة "Dioniso" وهو إله من علم الأساطير الإغريقية والذي تم تغيير تسميته من قِبل الرومان بكلمة "Baco"، حسب ما أورده القاموس نفسه (2012، ص 1269): "MIT.GR. Dios de la vegetación, y en particular de la vida y del vino, hijo de Zeus y de Sémele, su culto contribuyó al desarrollo de la tragedia y del arte lírico. También llamado *Bakkhos*, los romanos lo convirtieron en *Baco*." هو إذن الإله المتعلق بالنباتات عموما والدالية خصوصا، مما استوحيت منه تسمية "Baco" المتعلقة بالخمر، كون الخمر يستمدّ من العنب.

بالنسبة للعنوان، فضل المترجم استعمال كلمة "báquico" كصفة مقارنة بالكلمة باللغة العربية "الخمرية"، بينما أورد المعنى بنوع من التصرف مدرجا في ذلك الجانب الثقافي للغة الإسبانية نظرا لاستعماله لكلمة "báquico" بينما أمكنه اختيار كلمة "vinoso" الإسبانية المشتقة من كلمة "vino" والتي تعني الخمر.

يمكن حصر اختيار ترجمة هذا العنوان في عوامل مختلفة على غرار النظام الأدبي الذي فُرض على المترجم، نظرا لاختلاف الثقافة المترجم إليها، علما أنّ حكم "الخمر" في الثقافة العربية حرام وقد أوردها الهمذاني في مقطع من خلال هذه المقامة واصفا إياها بأم الكبائر أو ما يمكن تسميتها أيضا بأمّ الخبائث، غير أنّ المترجم فضّل تكييفها حسب ثقافته رابطا إياها بالجانب الديني الذي كان مرتبطا بالأساطير الإغريقية أو الرومانية، وهذا ما يمكن أن يدلّ على عدم اختياره لكلمة "vinoso" التي تفيد المعنى أكثر باعتبارها أنسب مكافئ للكلمة العربية. ربما يكون هذا النظام إذن مرتبط بالثقافة وبالزمن كذلك، لإرادة المترجم على الغالب، محاكاة الزمن نفسه نظرا لقدم نص المقامات العربية، مما استوجب عليه استعمال كلمة تعود جذورها لزمن قديم كذلك (الإغريقية والرومانية فيما بعد).

تعتبر هذه الترجمة نوعا من إعادة الكتابة الشخصية للمترجم وإبداعه انطلاقا من فكرة أنّ المكافئ كان موجودا في قاموس اللغة الإسبانية، خصوصا أنّه من خلال ترجمة متن المقامة لم يستعمل كلمة "Baco" ولا "báquico"، وإنما استعمل كلمة "vino" في أكثر من موضع، مما يوحي برغبته في إعطاء لمسة شخصية للترجمة باعتبارها نصا جديدا يضمن من خلاله تلقيها

الجيد من قِبل القارئ الإسباني، وهذا تحديدا ما أشار إليه لوفيفر في حديثه عن إبداعية المترجم الحتمية واصفا إياه بـ "كاتب إعادة الكتابة" (أنظر العنوان 1.2.2.) وكذا هيرّانث نونيِث – Herranz Núñez– (أنظر العنوان 1.2.2.) التي أفادت بكون المترجم معيد كتابة ومبدع بالدرجة الأولى خصوصا إن احترم مضمون النص الأصل ولم يغيّر فيه كثيرا، لسبب بسيط ينحصر في رغبته في تلقي ترجمته في المجتمع المترجم له وكذا تحيين هذا النص استنادا للحقبة الزمنية التي ترجم فيها والتي تختلف عن زمن النص الأصل لا غير، وكلّ هذه العوامل تساهم في التحكم في النص الأدبي وتُفرض حتما على المترجم الذي لا يجد طريقة للنفاذ منها إلاّ بالتصرف في الترجمة أحيانا أو السهر على إيصال المعنى المراد بطريقة أمينة.

اعتبارا لكون هذا العنوان عتبة حتمية من عتبات الترجمة، كونه كان مدرجا في النص الأصل ووجب على المترجم نقله بكلّ أمانة، ومن وجهة نظر الترجمة الموازية التي يركز مبدأها على فكرة أنّ كل عتبة من عتبات الترجمة أو أي نص موازٍ للترجمة يشكّل جزء لا يتجزّأ منها، سواء أكان عنوانا أو تقديما أو غيرها، يضمن بالتالي موضعه في عالم النشر، تحت تسمية مغايرة أحيانا، بلغة جديدة وفي ثقافة مختلفة، قصد تلقيه بأي شكل من الأشكال (ورقي، سمعي بصري، إلكتروني، إلخ.) في زمن مغاير وبأسلوب مغاير ولو احترم مبدأ الأمانة الترجمية كليا، من طرف قارئ يفصل بينه وبين النص الأصل عدّة معايير تتحكم فيه، يمكن القول أنّ هذه الترجمة الموازية للعنوان ولو احترمت المعنى بحذافيره، إلاّ أنها أظهرت ميول المترجم الإيديولوجي في ترجمته لمعنى كلمة "báquico" حيث كان بإمكانه نقله بأمانة تامة بدل تكييف

معناه حسب الثقافة الأجنبية التي تعكس الثقافة العربية كليا بخصوص الخمر، سواء دينيا أم ثقافيا، مما يوحي بخضوع المترجم لنوع من التحكّم الذي ربما فُرض عليه أو لكونه يتعلّق بأيديولوجيته الشخصية وأنتج بالتالي إبداعا جديدا للنص من جانب الترجمة، وإن لم يكن أساسيا ومغيّرا للمعنى، إذ سمح بوجود نص هذه المقامة في اللغة الإسبانية تحت تسمية مغايرة تمّ ربط معناها بالتاريخ الروماني والإغريقي استنادا لأصل الكلمة المستعملة "báquico"، دون إنكار دور كاتب النص الأصل في الوجود الأولي له، والذي شجع المترجم للمساهمة في استمرارية هذا النص بلغة مختلفة، كون اللغة والترجمة هما الأدوات الرئيسية لإعادة الكتابة والإبداع (أنظر العنوان 2.2.2.).

2.2.4.1.5.3. المقامة المارستانية

المقامة المارستانية (ص 141)

Cuadro **del manicomio** (P. 94)

تدور أحداث هذه المقامة بمارستان بالبصرة على لسان الراوي عيسى بن هشام الذي يروي أنّه كان بصحبة أحد الناظرين في علوم الدين والعقيدة المسمى "أبو داود المتكلم" الذي كان يدعو للمعتزلة ويعتبر أحد أتباعها، حيث قال عيسى بن هشام أنّ نظره كان ينطلق ويرجع لمجنون متأملا فيه من حين لآخر لتبدأ بذلك قصة المقامة والتعمّق في موضوعها الذي يتمحور حول ذمّ المعتزلة وأفكارهم وعقيدتهم من قِبل ذلك المجنون إذ قام هذا الأخير بشتم أبو داود المتكلم وذمه حين قدّمه عيسى بن هشام لعلمه بأنّه من المعتزلة الذين يجزمون أنّ العبد له الإرادة المطلقة والاختيار الكلي لأفعاله، جاعلين إرادة الله سبحانه وتعالى في محور ثانوي في حين

أنّ تصريف الأمور كلها وقدرها خيرها وشرها سواء أكانت من صنع العبد أم لا بيد الله وحده، واصفا إياهم بمجوس الأمة الذين ينكرون قدر الله لشؤون العبد، إضافة لذكره لهم جملة من التفاصيل الدينية التي تذمّ المعتزلة واصفا إياهم بالخوارج، ليجعل المجنون عيسى بن هشام وأبو داود المتكلم مصدومين من الحقائق التي رواها لهم وساكتين عن الجواب، خصوصا ما تعلّق برغبة عيسى بن هشام في امرأة من المعتزلة، ما دفع بهم للعودة إليه والاستفسار عن كيفية معرفته بأمورهم المكنونة والرغبة في معرفة المزيد من أمورهم المجهولة ليختم بذلك المجنون المقامة بأبيات شعرية يقول عن نفسه فيها أنّه من أهل الحق وإن أراد يعلو به وأنّه من الإسكندرية ويجوب الأرض دون هدف معيّن إضافة لتقلّب دعواه بين فعل وآخر (المسجد والدير).

من خلال هذه المقامة وخصائصها، يتضح غياب شخصية أبو الفتح الإسكندري المتحايلة والمكدية والتي يغلب ظهورها في أكبر عدد من المقامات، إضافة للعبرة المتخّذة من هذه المقامة البعيدة عن الفكاهة والطرافة بحكم أنّها تعالج موضوعا حساسا في الدين والعقيدة الإسلامية وهي دعوة لعبادة الله وحده والإيمان بقضائه وقدره خيره وشره كليا، دون إشراك العبد في اختيار قدره من عدمه. من جهة أخرى، زاوجت هذه المقامة كذلك بين النثر والشعر الذي اختتمت به، مما أضفى عليها جمالا مميزّا.

بالحديث عن عنوان المقامة "المارستانية"، فعرّف قاموس المعجم المفصّل في المعرّب والدخيل (2004، ص 119) كلمة "مارستان" على أنّها كلمة معرّبة من أصل فارسي ومشتقة من كلمة

"بيمارستان" ومركّبة من كلمة "بيمار" التي تعني المريض بالفارسية وكلمة "ستان" التي تعني المكان أو الدار الذي يتواجد فيه المريض قصد معالجته؛ ويفهم من ذلك أنّها تعني المشفى أو المصحة أو دار المرضى.

بالعودة إلى تاريخ الكلمة وجذورها، أشار عيسى بِك (1981، ص 4) إلى أنّ كلمة "مارستان" لم تكن شائعة في البداية إذ كان استعمال كلمة "بيمارستان" أكثر تداولا وهي عبارة عن منشآت لا يتمّ فيها معالجة المرضى فحسب وإنما تستعمل كذلك لتعليم الطب وتدريسه (بمختلف تخصصاته) مما يسمح بتخرّج أكبر الأطباء والجراحين. غير أنّه ومع مرور الوقت، تدهورت أوضاعها وصارت مهجورة مما جعلها مأوى للمجانين وتمّ ربط كلمة "مارستان" فيما بعد بالمجانين، مما أدى إلى تغيّر دلالتها وهذا بالتحديد ما لسمته من خلال هذا العنوان بحكم أنّ الشخصية التي قابلها عيسى بن هشام وكما ورد في المقامة عبارة عن مجنون.

في ترجمة العنوان باللغة الإسبانية، قام المترجم بوضع كلمة "manicomio" وهي الكلمة المكافئة لكلمة "مارستان" باللغة الإسبانية اعتبارا لتغيّر دلالتها كما أشرت إليه أعلاه. وقد عرّف قاموس لاروس (2012، ص 640) كلمة "manicomio" كما يلي: "del gr. *mania, locura*. […]. Hospital para enfermos mentales."، أي أن الترجمة جاءت أمينة للعنوان الأصلي باللغة العربية. مع ذلك، قام المترجم فانخول غارثيا (1988، ص 94) بإضافة حاشية هامشية شرح من خلالها كلمة "manicomio" قائلا:

> En el mundo árabe la locura está *bien vista*, pues implica un cierto estado de beatitud, naturalidad y lucidez que concita la devoción popular […] por lo cual al-Hamaḏānī se sirve de un supuesto loco para

fustigar con sus verdades a los herejes m*u ‘tazilíes*. Una concepción muy distinta en el mundo grecolatino […]

من خلال هذه الحاشية، يشرح المترجم سبب اعتماده لترجمة عنوان هذه المقامة بكلمة "manicomio" وعدم استعماله لكلمة أخرى موضّحا أنّ صفة "الجنون" كانت محمودة لدى العرب قديما لارتباطها بحالات الغبطة والتحرّر والنقاء الطبيعي للأشخاص المجانين وهو ما دفع بالهمذاني لاختيار شخصية المجنون في هذه المقامة لغرض التصريح بالحقائق الدينية والواقعية التي نكرها المعتزلة من خلال مذهبهم والتي تعكس تماما المنطق المعمول به في الإسلام، مع الإشارة إلى كون معنى كلمة "مجنون" لا يتطابق تماما مع الثقافات الأخرى، كون المجنون عموما شخص ينطق دون تمييز أقواله، عكس مجنون هذه المقامة الذي يتميّز بنوع من العقلانية والذي نطق ما لم ينطق به عاقل مظهرا الحق في أجمل صوره.

من منظور آخر، لم يرغب المترجم في التصرف في الترجمة وإن اختلفت اللغة المترجم إليها وكذا دلالة كلمة "manicomio" لسبب يمكن حصره في تقيّده بالأمانة الترجمية من جهة وكذا نظام الشعرية الأدبية الذي فُرض عليه كونه كان سائدا في النظام الاجتماعي الذي عايشه الهمذاني (أنظر العنوان 1.2.1.1.) ومختلف حين قيامه بالترجمة، إذ قام المترجم بإدراج حاشية هامشية شرح من خلالها نقطة لم تكن مفصّلة في النص الأصل ولم تكن مذكورة أصلا (فكرة الاعتبار الجيّد للمجانين لدى العرب)، رغبة منه في دفع القارئ الإسباني ربما للتفكير بطريقة مغايرة عن الطريقة التقليدية (أقصد هنا صفة الجنون التي تعتبر سيئة) إذ اتبع إيديولوجية شخصية (وإن لم يُرد ذلك) قام من خلالها بتكييف المعنى المراد إيصاله لغرض التأكد من قابلية استيعاب المتلقي الإسباني لترجمته مما يشرح إدراج الحاشية الهامشية، وإلا

فكرّ القارئ الإسباني الذي يجهل فكرة تميّز المجانين العرب، أنّ المترجم أخطأ حتما في ترجمته وشكلّ بالتالي تناقضا بارزا في الترجمة ومعناها.

من منطلق آخر، يمكن اعتبار ترجمة هذا العنوان بحدّ ذاته إعادة كتابة وإبداع حيث أنّ الترجمة بوصفها عملية نقل بين اللغة العربية واللغة الإسبانية، ساهمت من خلال هذا المقامة في نشر كلمة "مارستان" التي تعني مشفى المجانين والتي تغيّر معناها عبر الزمن، بالرغم من أنّ هذا المعنى شكّل دلالة جيّدة لدى العرب عكس الغرب، مما استوجب شرح هذه الفكرة من قِبل المترجم من خلال حاشية هامشية تتمثّل وظيفتها الرئيسية في التفسير وتقريب المعنى للقارئ وكذا إزالة الإبهام الذي يمكن أن يحوم حول الكلمة أو المعنى المراد شرحه.

عطفا على ما سبق وباعتبار الحاشية فشلا مصرّحا به للمترجم من قبل البعض، إلاّ أنها في هذه الحالة جاءت للتوضيح كونها عتبة من العتبات الموازية للنص، مما يوحي بالتأكيد على كونها جزء لا يتجزّأ من الترجمة لكون المترجم قام بالتمهيد لترجمة هذا العنوان من خلال الحاشية الهامشية وتمّ نشرها على هيئة مؤلّف جديد في ثقافة جديدة، ناهيك عن النظام الأدبي السائد والمختلف عن نظام النص الأصل وساهم نشرها في ضمان مكانة لها في عالم النشر الأدبي المفروض عموما من قِبل ناشر يتحكّم في الترجمة بطريقة ما ويفرض قيوده عليها حتى تتمكن من الوجود والاستمرارية في الثقافات واللغات الأخرى.

2.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب

من خلال هذا العنوان، سأفصل في تحليل بعض النماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب الذي أدرجه لوفيفر والذي من خلاله يتمّ التحكم بالنص لإعادة نشره بصبغة جديدة وبشكل مغاير.

1.2.5.3. المقامة القريضية (Cuadro de la poesía)

فجلسنا يومًا نتذاكرُ القريضَ وأهله وتِلْقاءَنا شابٌ قد جلس غير بعيدٍ يُنصت وكأنّه يفهم. ويسكت وكأنّه لا يعلم. حتى إذا مال الكلام بنا ميله. وجرّ الجدال فينا ذيله. قال: **قد أصبتم عُذَيقَه. ووافيتم جُذيلَه.** ولو شئتُ للفظتُ وأفضتُ. ولو قلتُ لأصدرتُ وأوردتُ. ولجَلوْتُ الحق في معرضِ ببيانٍ يُسمِع الصمَّ. ويُنزلُ العُصْمَ. (ص 7–8)

Cierta vez en que manteníamos una tertulia acerca de la poesía y los poetas, se sentó frente a nosotros y no lejos un joven que escuchaba como prestando atención, pero que callaba haciéndose el desentendido. Hasta que el curso de la argumentación nos absorbió, arrastrándonos la dinámica de la disputa. Entonces dijo: **Acertasteis con el racimito de dátiles y alcanzasteis el rozadero [del camelo]:** si quisiera, hablaría hasta colmaros con mi retórica, y si lo hiciera, apagaría vuestra sed, de vuelta ya del abrevadero, haciendo resplandecer la verdad en el palenque de una elocuencia que si los sordos podrían dejar de escuchar y que obligaría a bajar de sus montes incluso a las cabras montunas. (P. 25-26)

تتناول هذه المقامة حديثا ومجلسا عن القريض ورأي الراوي وأبو الفتح الإسكندري في بعض الشعراء العرب وأبرزهم عموما.

تدور أحداث المقامة القريضية حول الشعر والشعراء حيث استُهلّت بالجملة نفسها التي تبتدأ بها كلّ المقامات "حدثنا عيسى بن هشام قال" على لسان الراوي الذي تحدّث في بداية المقامة

عن حاله مشيرا إلى مكان أحداث المقامة "جرجان"، ذاكرا أنّه حصر تجارته في حانوت يجتمع فيه بمن يطلبه من الرفقة خلال النهار. وذات يوم بينما هو في مجلس يتبادل الآراء حول الشعر مع الجماعة، لاحظ شابا يجلس قريبا وكان قد التزم الصمت كأنه يفقه كلّ ما يقال بشأن الشعر وأصحابه لينطق أخيرا مؤكدا ما قيل في المجلس بالنقد في بعض الشعراء العرب على غرار النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وجرير والفرزدق، ويفصح بذلك عن علمه الكبير في الشعر والشعراء ويلقي شعرا من تنظيمه الخاص بعد طلب الجماعة. في آخر المقامة يتبيّن لعيسى بن هشام أنّ هذا الشاب الفصيح هو أبو الفتح الإسكندري الذي كان يعرفه مسبقا والذي أناله ما قدر عليه بِنية الصدقة، إذ يُعرف في المقامات أنّ البطل غالبا ما يكون أديبا فصيح اللغة وذي علم واسع على هيئة شحاذ أو مكدي (أنظر العنوان 2.1.).

استوفت هذه المقامة أغلبية الأركان، إذ يجدر التذكير بأركان المقامة المتمثلة في الراوي والبطل والنادرة حيث ظهر الراوي في شخص عيسى بن هشام الذي دائما ما تبتدأ به المقامات وبرز البطل في شخصية الشاب الذي كان يفقه في الشعر ويتبيّن في الأخير أنّه أبو الفتح الإسكندري الذي تعرّف عليه الراوي عيسى بن هشام في آخر المقامة؛ غير أنّ صفة المكدي في هذه المقامة لا تظهر بصورة جلية بل تُفهم في آخر المقامة فقط عندما ناوله عيسى بن هشام ما تهيّا له وقدر عليه. أمّا بالنسبة للنادرة فهي غالبا ما تأتي على شكل نكتة أو حكمة تعليمية تختلف من مقامة إلى أخرى. كذلك، يُلاحظ من خلال هذه المقامة انعدام النكتة أو النادرة التي تأتي على شكل فكاهي عموما لكونها اختُتمت بحكمة في الأخير تنحصر في شكوى الدهر

وتغيّر الأحوال وعدم البقاء على حالة واحدة وكذا الضّر الذي يمكن أن يصيب الشخص من جراء ذلك. من ناحية الشكل وبالحديث عن الخصائص التي تتميّز بها هذه المقامة، جاءت هذه الأخيرة في أربع صفحات تقريبا بما في ذلك الشرح، يتخلّلها بديع وبيان بصفة مشبّعة، بأسلوب بليغ وجمالي يضفي عليها قيمة أدبية رفيعة وعلى شاكلة جمل قصيرة جمعت بين النثر والشعر إذ تعتبر هذه الميزة أهم ما تنفرد به المقامات (أنظر العنوان 4.5.1.).

قام المترجم بترجمة عبارة "**قد أصبتم عُذَيقَه. ووافيتم جُذيلَه**" بعبارة " **Acertasteis con el racimito de dátiles y alcanzasteis el rozadero [del camelo]**" حيث قام بمقابلة كلّ كلمة بما رآه مناسبا في اللغة الإسبانية بطريقة نوعا ما حرفية.

عند التدقيق في كلمة "عُذيْق"، أورد معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1475) تعريفها أنها مصدر ثلاثي من الفعل "عَذَقَ" والذي يعني القطع والسعف الذي يعود عموما على النخلة، بينما كلمة "عِذْق" يقصد بها الغصن المتشعّب للنخلة أو النخلة بحد ذاتها فقط عند أهل الحجاز قديما.

من جهة أخرى، ذكر قاموس لسان العرب (د.ت.، ص 2861) أن كلمة "عَذَقَ" تعني كلّ غصن له شعب وهي النخلة بما تحمله من تمرٍ بينما تعني كلمة "عِذْق" عرجون التمر دون النخلة.

من خلال التعريفين الواردين أعلاه، يُستنتج أنّ "العَذق" هو النخلة بتمرها مما يُفهم أنّ "العُذْيق" تصغيرٌ للعذق.

كذلك، جاء تعريف كلمة "جُذيل" في معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 355) على أنها مصدر ثلاثي من الفعل "جَذِل" والذي يعني الشيء الثابت أو أصل الشجرة ونحوها بعد قطع فرعها، بينما ورد تعريف الكلمة نفسها في قاموس لسان العرب (د.ت.، ص 577) أنها أصل الشجر المقطوع الذي يُجعل منه عودا أو حطبا يُنصب للإبل الجربى التي تحتكّ فيه. وتماشيا مع التعريفين الواردين أعلاه، أستنبط أنّ "الجُذَيْل" هو تصغير لكملة "جِذْل" والتي يُقصد منها جذع الشجرة بعد قطعها أو العود المتبقي منها الذي يساعد الإبل في الاحتكاك به قصد تخفيف الحكة الذي تشكو منه بفعل الجرب.

وتجدر الإشارة إلى خلفية ورود استعمال كلمتي "عُذيْق" و"جُذيْل" حيث ذكرت أغلبية قواميس اللغة على غرار لسان العرب (د.ت. ص 577) أنّ أصلها عائد إلى قول الحباب ابن المنذر أحد الأنصار في سقيفة بني ساعدة[1] "أنا عُذيقها المُرجَّب وجُذيلها المُحكّك، منّا أمير ومنكم أمير يا معشر قريش" قاصدا بذلك علمه الواسع في أمر بيعة "سعد بن عبادة" الذي أراد أن يتولى الخلافة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ودهائه الكبير في الأمر مع تصغير الكلمتين وإن أريد منهما المدح والتكبير بالمكانة وليس العكس.

لقد نقل المترجم إذا عبارة "**قد أصبتم عُذَيقَه. ووافيتم جُذيلَه**" بعبارة " **Acertasteis con el racimito de dátiles y alcanzasteis el rozadero [del camelo]**" شارحا بنوع من إعادة الكتابة والإبداع وإن كان ذلك لضرورة القيام بالترجمة وعدم الوقوع في إشكالية استحالتها نظرا

[1] سقيفة بني ساعدة أو حادثة السقيفة هو المكان الذي جرت فيه أحداث مبايعة أبو بكر الصديق كأول خليفة للمسلمين بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم في السنة 11 للهجرة، بعد أن أراد سعد بن عبادة أنّ تتم مبايعته أميرا للمؤمنين لكونه أحد أهم سادة الأنصار، في سقيفة تعود لبني ساعدة، أحد عشائر يثرب وأصلهم من الخزرج (ابن كثير، 2013، ص ص 245-247)

للخلفية الثقافية للعبارة نفسها والتي لا تعدّ موجودة في الثقافة الإسبانية، وفيما يلي توضيح للعبارة المترجمة باللغة الإسبانية.

جاء تعريف كلمة "racimito " في قاموس استعمال اللغة الإسبانية – Diccionario de uso del español– الإلكتروني (Moliner– (2008)) كالتالي:

> **Racimo**. (del lat. *racēmus)* **m.** Conjunto de granos de uva sostenidos en un mismo tallo. Grupo más pequeño que forma parte y se puede desprender de uno de ésos. Se aplica a veces a un grupo de frutos en una rama, aunque no tenga esa disposición: ‘Un racimo de ciruelas, de cerezas’.

يُستنتج من التعريف أعلاه أنّ كلمة "racimito" تعني مجموعة من الثمار التي تكون مجتمعة في عنقود على غرار العنب أو فواكه أخرى في غصن مثل الكرز والبرقوق، غير أنّ هذا التعريف بداية أورد الكلمة في أصلها الطبيعي "racimo" بينما جاءت كتصغير في الترجمة بإضافة اللاحقة "ito". كذلك، لم يرد في هذا التعريف أيّ تنويه للنخلة أو التمر بأي شكل من الأشكال مما يوحي بأنّ المترجم قام بالاستناد إلى شرح معنى العبارة باللغة العربية ونقله في اللغة الإسبانية بإضافة عبارة "de dátiles".

بالنسبة لعبارة "**el rozadero [del camelo]**"، فقد ورد تعريف كلمة "rozadero" في قاموس الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية الإلكتروني (https://dle.rae.es/rozadero?m=form) على النحو التالي: "Lugar o cosa en que se roza". تجدر الإشارة إلى أنّ كلمة "rozadero" مشتقة من الفعل "rozar" والذي جاء تعريفه كما يلي (https://dle.rae.es/rozar?m=form):

7. Dicho de una cosa: pasar tocando y oprimiendo ligeramente la superficie de "otra o acercándose mucho de ella."

عند التمعّن في التعريف أعلاه، يتضح جليا أنّ المعنى مغاير للذي جاء في سياق المقامة باللغة العربية إذ يشير الجزء الثاني إلى فعل تلامس شيء مع سطح آخر أو الاقتراب منه ببطء. ويجب التنويه إلى أنّ التعريف اللغوي العربي أشار إلى كلمة "جُذيل" على أنّها جذع مقطوع لشجرة تحتكّ فيها الإبل عند إصابتها بالجرب مما يوحي بعدم تطابق الترجمة مع الأصل بوضوح كلّي وإن أضاف المترجم عبارة "[del camelo]" كشرح إضافي للدلالة على الإبل. من منظور آخر، قام المترجم بشرح العبارة كاملة بإدراج حاشية هامشية شرح من خلالها معناها قائلا: "Soy uno de esos con cuyo consejo las gentes se procuran solaz" مشيرا إلى أنّه عبارة عن مثلٍ يُقصد به تزويد الناس بشحنة من الإيجابية والرضا بعد النصح، ما يبتعد عن معنى العبارة باللغة العربية.

يرجع سبب اختيار المترجم لهذه الترجمة دون غيرها لما أورده لوفيفر تحت تسمية فضاء الخطاب (أنظر العنوان 2.2.2.) الذي تتدرج فيه كلّ الأشياء والعادات والتقاليد والمعتقدات التي تعتبرها ثقافة المترجم غير مقبولة عموما والتي لا يجب عليه ترجمتها حتما كونها مخالفة لأيديولوجيته الشخصية البعيدة عن السياسة أو شكّلت له صعوبة أثناء الترجمة مما يمكنّه من الاستغناء عنها، إذ كان المترجم قادرا على عدم ترجمة هذا المقطع والإكتفاء بنقل المعنى العام بتقريب القارئ الإسباني من السياق العام، غير أن ذلك كان سيوقعه في مشكل استحالة الترجمة

التي تعدّ خزيا للمترجم على حدّ قول بعض المنظرين (انظر العنوان 6.2.) مفضلا إضافة عارضتين بينهما عبارة "del camelo" للإبقاء على المعنى الأصلي مع عدم نقله كليا نظرا لعدم إيراد سياق "الإبل الجرباء" التي تحتك بالغصن المقطوع أولا لكون النص العربي ينقل بيئة صحراوية عربية بحتة غير معروفة بالضرورة عند القارئ الإسباني، مما يمكن إدراجه ضمن المعاني الغير مقبولة في الثقافة الإسبانية؛ وثانيا لكون نص العارضتين الواردتين في الترجمة عتبة نصية تتشكل في نص محيط تأليفي (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2.) موجود في النص الأصل بصيغة مباشرة (حاشية هامشية تشرح نص المقامة وتسهّل فهم معانيه الغامضة بعيدا عن الشعرية والجمالية) سمحت بترجمتها كذلك في النص الموازي والمتمثل في الترجمة باعتبار أنّ كلّ ترجمة تعتبر ترجمة موازية (أنظر العنوان 1.4.2.)، مما يدفعني لاعتبار هذه الجملة إعادة كتابة وإبداع بفعل سماح الترجمة الموازية للنص الأصل بالإستمرارية في زمن وثقافة مغايرين تماما، لمجرد نشر الترجمة الموازية بلغة مختلفة؛ غير أنّ فعل إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج أتى لضرورة نصية غرضها الشرح بعيدا عن الجمالية التي تقتصر على الجانب الشكلي للنص، وإن اعتُبرت الترجمة الأدبية ترجمة إبداعية بالدرجة الأولى كون كاتب النص الأصلي لا يمكنه كتابة النص نفسه مرتين على المنوال ذاته تماما مثل المترجم (أنظر العنوان 1.2.) الذي غالبا ما يترك في الترجمة أثرا ولمسة شخصيين لا إراديا نظرا لارتباطه بها وكذا لاحترامه جملة من المعايير الجمالية التي تساهم في نجاح

الترجمة على غرار المحافظة على شعرية النص الأصل أو إيجاد المكافئ المناسب قدر الإمكان (أنظر العنوان 2.1.).

2.2.5.3. المقامة الأزاذية "Cuadro de los dátiles"

"وهُوَ يَقُولُ بِصَوْتٍ يَدْفَعُ الضَّعْفَ في صَدْرِهِ وَالحَرَضَ في ظَهْرِهِ:

وَيْلِي عَلَى **كَفَّيْنِ مِنْ سَوِيقِ** * أو شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بِالدَّقِيقِ" (ص 13)

"con voz que hacía retemblar su pecho y estremecía sus lomos:
Ay de mí, **por dos puñados de sawīq**! * o un pedazo de grasa untada de harina" (P. 29)

تعتبر هذه المقامة الثانية في الترتيب إذ تناول موضوعها "الأزاذ" المتمثل في نوع من أنواع التمر. تدور أحداث هذه المقامة في مدينة بغداد وقت نضج التمر إذ استهلت المقامة كغيرها من المقامات بعبارة "حدثنا عيسى بن هشام" مع الإشارة للمكان والزمان قائلا: "كنت ببغذاذ. وقت الأزاذ" واسترسلت في النادرة التي جاءت بموضوع الكدية كذلك إذ برزت شخصية الراوي عيسى بن هشام كشخص يبتاع التمر في سوق من أسواق المدينة ليصادف مكديا أو متسولا أثار انتباهه يظهر جليا في شخصية أبي الفتح الإسكندري الذي كان رفقة أبناءه وعياله الذين أنهكهم التعب من السؤال حيث كان يخفي وجهه بلثام قصد الاحتيال وليس قصد الإلحاح في السؤال للحاجة الفعلية (الفقر)، كان يُنشد أبياتا شعرية في قمة البلاغة كما يُعرف عن بطل المقامات عموما ليناوله الراوي عيسى بن هشام صدقة في البداية ويساومه في مناولته صدقة أكبر شرط كشفه عن هويته التي يخفيها تحت اللثام، وهو ما حدث في نهاية المقامة إذ أزال

أبو الفتح الإسكندري اللثام وتعرّف عليه عيسى بن هشام متعجبا من دهائه ومكره لغرض بلوغ غايته من التسوّل والكدية ليلقي شعرا في حاله بين الفقر والتسول والتغلب عليهما.

جاءت هذه المقامة كغيرها من المقامات في قالب قصصي مع افتتاحية مسرحية على شكل حوار وقد استوفت كلّ الأركان من راوٍ وبطل ونكتة أو نادرة إضافة لتميّزها بالمزاوجة بين النثر والشعر الذي غلب فيها والأسلوب البلاغي وكذا معالجة موضوع اجتماعي (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

من خلال هذا النموذج، تجدر الإشارة إلى أنّ موضع إعادة الكتابة والإبداع ينحصر على بيت شعري جاء في موضوع المقامة "وَيْلِي عَلَى **كَفَّيْنِ مِنْ سَوِيقِ** * أو شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بِالدَّقِيقِ".

لغرض تحليل البيت الشعري وجب عليّ التطرق بداية لشرح بعض العبارات التي تشكلّ صعوبة في الفهم على غرار كلمة "سويق".

ورد تعريف كلمة "سويق" في قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1139) أنها جمع كلمة "أسوقة" وهو طعام تتم صناعته من دقيق الحنطة أو الشعير.

من جهته، أرود عبده (2005، ص 13) في حاشية هامشية أن السويق هو جريش الشعير والقمح بعد قليهما قليل ليبّين الفرق بين السويق (إذا تمّ قليه ولم يُطحن) والجريش (إذا تمّ دقّه وليس طحنه كليا) ليتمّ جمعه بالزيت أو السمن.

من خلال هذا التعريف يتضح أن السويق مكوّن يدخل في إعداد الطعام وهو عبارة عن نوع من الدقيق ولكن ليس الرطب كليا. أما بالنسبة لكلمة "كفّين" فهي مثنى "كفّ" أي كفّ اليد عموما.

جاءت ترجمة هذا البيت الشعري باللغة الإسبانية على النحو التالي:

"Ay de mí, **por dos puñados de sawīq**! * o un pedazo de grasa untada de harina"

قام المترجم بترك الكلمة "sawīq" في معناها العربي واقترضها من اللغة العربية مضيفا كذلك حاشية هاشمية يفيد من خلالها شرح الكلمة منوّها إلى أنّها " Harina de cebada seca al fuego, también una bebida preparada con esa harina, azúcar y dátiles" أي أنّ السويق عبارة عن دقيق الشعير الذي تمّ تجفيفه وليس قليه على النار، مشيرا كذلك أنّه نوع من الشراب الذي يتمّ إعداده من دقيق الشعير هذا مع إضافة السكر والتمر، وهذا ما ليس واردا في التعريف اللغوي العربي لكلمة "السويق".

عند التدقيق في الحاشية الهامشية للمترجم والتي تعتبر عتبة نصية أو نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط التأليفي (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2.) يُلاحظ أنّ الترجمة لم تحترم مبدأ الأمانة من منظوره الترجمي واللغوي حيث أنّ المترجم عند نقله لكلمة "السويق" حرفيا إلى اللغة الإسبانية، مع إضافة حاشية هامشية يشرحها من خلالها، قام بمقابلة النص الأصل وبالتالي أبدع بطريقته في نقل المعنى المراد منه خصوصا وأن النص المترجم أدبي بالدرجة الأولى، مما يوحي بوجود صعوبات تتعلّق بالجانب اللغوي والثقافي وتعترض المترجم في القيام بمهمة الترجمة بكلّ أمانة، وهذا ما نوّه إليه كلّ من بيوض وبيان ميراس وكذا أورتيغا عند حديثهم عن

المعايير الجمالية وحدود الإبداع في ترجمة النصوص الأدبية (أنظر العنوان 1.2.) مؤكّدين أنّ الترجمة الأدبية إبداعية دون نقاش، خصوصا إن كان المترجم ترك من خلالها بصمته الشخصية وأثرت فيه لاإراديا ليصبح ملتحما معها وبالتالي يعتبر معيدا للكتابة من خلال احترام جملة من المعايير على غرار احترام أسلوب الكاتب والحفاظ على الصورة الشعرية أو الإتيان بمكافئ أو مقابل في لغة الترجمة وكذا مراعاة الجانب الجمالي للنص الأصل الذي تختلف معاييره باختلاف الزمن والثقافة واللغة، مما يُنتج بالتالي ترجمة ليس بنفس مستوى جمالية النص الأصل.

ولمّا اعتُبرت الترجمة الشكل الأكثر استعمالا ورواجا لإعادة الكتابة والإبداع على حدّ قول لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.)، وجب على المترجم احترام فضاء الخطاب الذي يكون مشتملا على جملة من القيم والعادات والتقاليد وكذا الاستعمالات المتعدّدة والمختلفة للغة التي تتغيّر بتغيّر الزمن وتطوّر النص، مما يوحي بأنّ ترجمة كلمة "السويق" التي نقلها المترجم حرفيا "sawīq" اندرجت ضمن هذه العادات اللغوية التي كانت سائدة في المجتمع العربي آنذاك وبالتالي فضّل تركها على أصلها بدل التغيير فيها بترجمتها "Harina de trigo" مباشرة، ربما لكون الثقافة واللغة الإسبانيتين لا تقبلان بهذا النوع من الدقيق الذي ينقسم لنوعين أحدهما مقلي وغير مطحون نهائيا والآخر مجروش أي مكسّر فقط دون طحن تام، مما يوحي بتنوع ثقافة المطبخ العربي الذي لا يتصادف بالضرورة مع المطبخ الإسباني. كذلك، أورد المترجم من خلال الحاشية الهامشية أنّ "السويق" يشير إلى مشروب يُحضّر من هذا الشعير المجروش

والذي يُضاف إليه السكر والتمر من خلال استناده إلى البيئة والمجتمع العربيين اللذين يُعرفان بهما بعيدا عن الثقافة الإسبانية، وما جاءت الحاشية الهامشية إلاّ لتقريب القارئ الإسباني من معنى كلمة "sawīq" الذي لن يفهمه بالتأكيد لولا التفسير الهامشي، احتراما للثقافة واللغة الأصل وكذا لعد توفّر مكافئ مباشر نظرا لاختلاف الأنظمة الأدبية واللغوية التي تحكم المجتمعات.

3.2.5.3. المقامة البلخية "Cuadro de Balj"

"ولَمَّا حَنَى الفِرَاقُ بِنَا قَوسَهُ أو كَاد. دَخَلَ عَلَيَّ شَابٌ فِي زِيّ مِلْءِ العَيْنِ. **وَلِحْيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَعَيْن.** وَطَرْفٍ قَدْ شَرِبَ **مَاءَ الرَّافِدَيْنِ.**" (ص. 18)

« Mas al tensar la separación su arco contra nosotros –o casi – se me presentó un mozo bien vestido, **con una barba que le punzaba las venas del cuello** y una vista que semejaba haberse embebido en las **aguas del Tigris y el Eúfrates**." (P. 31)

تدور أحداث هذه المقامة كمثيلاتها من المقامات حول قصة تتمحور حول حال الراوي عيسى بن هشام الذي كان تاجرا في مدينة بلخ يتاجر في الثياب والقماش المصنوع من القطن عموما، غير أنّ الزمان مجهول وكذا كدية أبو الفتح الإسكندري، إذ استُهِلّت المقامة بحديث عيسى بن هشام عن حاله أنّه عندما كان شابا لم يكن يهتم لا بالثروة ولا بغيرها من الأمور الأخرى غير مهرة يطلب انقيادها له ولما أراد الانتقال من مدينة بلخ إلى وطنه، قابل شابا محترم الهندام وحسن المنظر وكريم الأخلاق ينطق بلغة تنمّ عن فصاحة لسانه وعمق أفكاره بحيث لم يتسوّل المال مباشرة بل باشر في التلفّظ بألفاظ يجعل بها السامعة يتفطنون لشخصه بأنّه طالب لغاية المال وكان قد عرفه عيسى بن هشام نظرا لتفطّنه الذي قاده لمعرفه مطلبه ومناولته ما طلب.

تتواصل المقامة بمعرفة المكدي أبو الفتح الإسكندري من طرف العامة الذين كانوا حاضرين في اللقاء دون معرفته من قِبل عيسى بن هشام مختتما بذلك المقامة بأبيات شعرية يصف من خلالها أحوال الناس الذين يختلفون في الأعمار إذ لا يُعرف الواحد من الآخر ولا النسب وكذا تتقلّب أحوال الناس بتقلّب الزمان.

من خلال الأركان، تتألف هذه المقامة كشبيهاتها من كلّ العناصر التي نجدها في المقامة عموما على غرار الراوي والذي يمثل شخصية عيسى بن هشام الذي يستهلّ روايته دائما بعبارة "حدثنا عيسى بن هشام" وكذا البطل الذي يتجسّد في شخصية أبو الفتح الإسكندري والموضوع الذي تدور حوله المقامة والذي يتشكّل في بيان حال عيسى بن هشام في بداية المقامة إضافة لكدية أبو الفتح الإسكندري وحيلته في الحصول على مبتغاه من نيل المال دون طلبه مباشره. يتمثّل موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج في عبارتين اثنتين تنحصر الأولى على جملة "**وَلْحِيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَعَيْنِ**"، بينما تتمثل الثانية في عبارة "**مَاءَ الرَّافِدَيْنِ**" والتي تمت ترجمتهما على التوالي "**con una barba que le punzaba las venas del cuello**" و"**aguas del Tigris y el Eúfrates**".

بداية، وجب تحليل العبارة باللغة العربية قصد إزالة الإبهام وفهم المعنى المراد منها خصوصا وأنّ المقامة العربية مشبّعة بالصور البيانية. بالحديث عن كلمة "تشوك"، ورد تعريفها في معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1250) أنها مصدر ثلاثي من الفعل "شاَكَ" و"يشوك" و"شوكا" أي أصاب وأذى وأدخل. كذلك، أورد عبده (2005، ص 18) حاشية هامشية يشرح

من خلالها معاني الكلمات المكونة للمقامة مفيدا أنّ كلمة "تشوكهما" تعني وصول أطراف شعر اللحية إلى الأخدعان اللذان شرحهما قائلا أنّهما عرقان يتموضعان في العنق يتمّ استعمالهما في موضع الحجامة وهما شعبتان من الوريد واللحية؛ فعبارة "تشوك اللحية العرق" مثلا مفادها النفوذ إليه من شدّة كبر حجم اللحية أولا وكذا اسودادها الشديد ككناية عن عظمتها وهيبة الشخص الملتحي بصورة عامة.

لقد قابل المترجم بالعبارة السابقة بعبارة " Con una barba **que le punzaba las venas del cuello**" مستعملا الفعل "punzaba" المشتق من الفعل "punzar" والذي عرّفه قاموس لاروس (2012، ص 843) أنه مرادف للفعل "pinchar" أي يشكّ ويجرح مما يوحي باختيار مقابل يفي بترجمة المعنى.

من جهة أخرى، يقع موضع إعادة الكتابة في كلمة "الأخدعان" حيث قام المترجم بنقلها حرفيا مبيّنا أن موضعها في الرقبة دون شرح أوفر، بينما لم يستعمل المكافئ الدقيق الذي يعرف في اللغة الإسبانية بالمصطلح الطبي "vena carótida interna" والذي شرحه موقع موسوعة المصطلحات الإسلامية (https://terminologyenc.com/es/browse/term/11101) على أنّه مصطلح متعلّق كليا بالفقه والشريعة الإسلامية مما يشرح الحاشية الهامشية الواردة في النص الأصل والتي تحيل المعنى للحجامة ، وهو ما أغفله المترجم الذي خضع لتحكّم ينحصر على الجانب الثقافي لأصل "الحجامة" عموما في اللغة العربية حتى لا يقوم بتشتيت ذهن القارئ الإسباني بالإطالة والتفسير من خلال حاشية هامشية لن تفيده بالضرورة حتى لو قام بإدراجها،

وكان يمكنه ترجمة كلمة "الأخدعين" تماما كما ترجمها في موضع آخر من المقامات (المقامة الأصفهانية) بعبارة "**las venas de la yugular**" التي تقابل عبارة "بأخدعيه" في نص المقامة العربية حيث سأعكف على تحليلها في نموذج لاحق يندرج ضمن دافع آخر من دوافع إعادة الكتابة والإبداع.

تعتبر إذن عبارة "las venas de la yugular" ترجمة أكثر دقّة من الناحية العلمية والطبية كونها تصف بدقة موضع العرق (في العنق) مما يدفعني للقول أنّ المترجم وكما أشرت إليه أعلاه خاضع لتحكّم فضاء الخطاب الذي حصره لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) في المعتقدات التي تندرج ضمن نطاق الثقافة واللغة والتي لا يمكن للمترجم أن يوصل عناصرها حتما كلّها لسبب حصره لوفيفر كذلك في نطاق ما اصطلح عليه بالمدونة الثقافية لمجرّد تمتع المترجم بالحرية في التصرف في الترجمة باختيار كلمات وعبارات يراها مناسبة أكثر لمتلقي ترجمته، باعتباره معيدا لكتابة للنص الأصل في زمن ومكان مختلفين أدّيا بالضرورة إلى تغيّر النص وتطوّره وكذا تغيّر وجهة نظر متلقي الترجمة الذي له دور بارز في تحديد المترجم للاستراتيجيات أو التقنيات التي يستعملها في ترجمته لكلّ ما هو خصائص ثقافية متعلّقة بفضاء الخطاب عموما.

في موضع آخر لإعادة الكتابة والإبداع من النموذج نفسه، قام المترجم بنقل عبارة "**مَاءَ الرَّافِدَيْنِ**" مترجما إياها بعبارة "**aguas del Tigris y el Eúfrates**".

عرّف قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 914) كملة "رافد" على أنّها مصدر ثلاثي من الفعل "رفد" أي ما يزوّد النهر بالماء من قناة كأن يقال "هذا النهر له رافدان". أمّا بالنسبة لكلمة "الرافدان" بصفة مستقلة فهي تعني نهري دجلة والفرات.

يُفهم إذن من خلال التعريف السابق أنّ المترجم قام بترجمة معنى العبارة "**مَاءَ الرَّافِدَيْنِ**" مباشرة دون الخوض في شرحها قائلا مثلا أنّها "los canales que procuran agua al rio" واضعا تسمية النهرين "aguas del Tigris y el Eúfrates" دون شرح إضافي، كون كلمة "الرافدين" يُقصد بها نهري دجلة والفرات.

من خلال هذه الترجمة، يظهر جليا أنّ المترجم قام بإعادة كتابة وإبداع جديدين للعبارة في النص الأصل إذ نقل تسمية النهرين إلى اللغة الإسبانية، تاركا بالتالي بصمته الشخصية في ثقافة ولغة مغايرتين مما يساهم في انتشار هذا النص وتطوّره، خصوصا أنّه احترم كليا بعض المعايير الجمالية التي أتت على ذكرها بيوض (أنظر العنوان 1.2.) حتى يتمّ وصف الترجمة كعملية إعادة الكتابة والإبداع من خلال النصوص الأدبية، مع التركيز على أنّ ترجمة العبارة أعلاه لها أبعاد ثقافية وتندرج ضمن عناصر فضاء الخطاب الذي عكف على دراسته لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) مشيرا إلى أنها كلّ العادات والتقاليد والأشياء والمعتقدات التي يمكن للمترجم تجاوزها وعدم ترجمتها إن أراد ذلك والتي تتحكم تلقائيا في عملية الترجمة من خلال اختيار مقابلات أو مكافئات يراها مناسبة أو حتى من خلال حذفها إن رأى عدم ضرورتها في ترجمته، انطلاقا من فكرة عناني الذي أكّد أنّ المترجم مطالب بالإتيان بنصّ يوحي بأنّه كُتب

باللغة المترجم إليها ليبيّن أنه كاتب أصيل وليس مجرّد معيد للكتابة، مما يوحي بأنّه تقمص شخصية كاتب النص الأصل بجدارة (أنظر العنوان 3.2.2.).

4.2.5.3 المقامة السجستانية "Cuadro de Siŷistān"

"وَلَا بُدَّ لِيَ نْ أَخْلَعَ رِبْقَةَ هَذِهِ الأمانَةِ مِنْ عُنُقِي إلى أعْنَاقِكُم. وَأَعْرِضَ دَوَائِي هذَا فِي أسْوَاقِكُمْ. فَلْيَشْتَرِ مِنِّي مَنْ لَا يَتَقَزَّزُ مِنْ مَوْقِفِ العَبِيدِ. **وَلَا يَأْنَفُ مِنْ كَلِمَةِ التَّوْحِيدِ.**" (ص ص 27–28)

"Mas fuerza es trasladar el lazo de tales seguridades de mi cuello al vuestro y pregonar ésta mi medicina en vuestros mercados: adquiérala quien no haga ascos a la posición de los servidores de Dios, **ni sienta vergüenza de la jaculatoria de la unicidad de Dios.**" (P. 35)

تدور أحداث هذه المقامة في مدينة سَجِستان ويتناول موضوعها وعظ البطل أبو الفتح الإسكندري في العامة من الناس، إذ تروي أحداث المقامة كسابقاتها من المقامات مغامرة عاشها الراوي عيسى بن هشام مع رجل يمتلك من المعرفة والوعظ الكثير. حين وجوده في المدينة التي سُمّيت عليها المقامة التقى الراوي الذي دعته الحاجة إلى التواجد بمدينة سَجِستان بجمع من الناس كانوا قد التفوا حول رجل في السوق يعظهم ويبيّن لهم توبته بعد أن جال في جوانب الدنيا وتعلّم منها دروسا ومواعظ من أحوالها مما جعله يكسب الحنكة الكبيرة ويلقنها للناس قصد تفادي شر عاقبتها. تُختتم هذه المقامة على المنوال نفسه بتكشّف أمر البطل أبو الفتح الإسكندري حيث عرفه الراوي عيسى بن هشام بعد أن انتهى من موعظة الناس وتفرّق الحشد من حوله وناوله ما قدر عليه من نقود وانصرف لحاله.

تتميّز هذه المقامة كغيرها من الكثير من المقامات بأسلوبها المسجوع ولغتها البليغة إضافة لاستعمال البيان والبديع الذي يضفي عليها صبغة شعرية تزيدها جمالية (أنظر العنوان 3.1.)، غير أنّها خلت من أبيات شعرية تأتي عموما في آخر المقامة. من جهة أخرى، شملت هذه المقامة كلّ الأركان من راوٍ وبطل ونادرة إذ جاء موضوعها ليعالج فكرة تربوية تتمثل في الموعظة والتوبة من أمور الدنيا التي تتقلّب أحوالها والتحذير من عواقب اتباع أهواء النفس التي لا تُحمد عقباها، عكس ما يرد في أغلب المقامات التي تتناول موضوع الكدية والتي تأتي بطابع ساخر أو فكاهي (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

ورد تعريف كلمة "يأنف" في قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 131) أنّه مصدر ثلاثي من الفعل "أنف" أي امتنع وترفّع واستكبر. بينما جاء تعريف كلمة "توحيد" في القاموس نفسه (2008، ص 2411) على أنّها مصدر الفعل "وحّد" أي انفرد بعبادة الله وحده لا شريك له وجرّد الذات الإلهية عن كلّ ما يتمّ تصوّره وتخيّله في الأذهان والقول بأنّ الله سبحانه وتعالى واحد أحد.

يُفهم من التعريف أعلاه أنّ الهمذاني أراد تعظيم توحيد الله والتصريح به جهرا دون التكبّر عن فعل الامتناع عن موقف العبيد، بصفتنا مسلمين عبادا لله ونقدّسه ولا سلطان إلا هو، وهذا بالتحديد ما شرحه عبده من خلال حاشية هامشية مفادها عدم تجنّب الوقوف كعبيد وعدم الامتناع عن قول "لا إله إلاّ الله"، مبرزا بذلك الجانب الديني للإنسان المسلم وكذا الإطار الاجتماعي للمقامة عموما.

من جهة أخرى، قام المترجم بمقابلة العبارة التي سبق شرحها بالعبارة **ni sienta vergüenza de la jaculatoria de la unicidad de Dios**" مفيدا أنّها عبارة عن عقيدة إسلامية من الدرجة الأولى من خلال حاشية هامشية واردة أسفل الصفحة التي ظهرت فيها الترجمة (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2.).

بالتدقيق في كلمة "يأنف" التي سبق وأن قلت بعد تحليل لغوي معجمي أنّها تعني الامتناع والترفّع، فضّل المترجم مقابلتها بعبارة كاملة "sienta vergüenza de" التي تعني حرفيا الخزي أو الاستحياء من فعل شيء، بينما كان بإمكانه وضع فعل مباشر "negar" أو "rechazar" مع تسبيق أداة النفي "ni" نظرا لتتابع الأفكار ليُفهم من اختياره للترجمة أنّه فضّل القول بعدم الاستحياء بأنّ الإنسان عبد لله وحده لا شريك له. كذلك، عند التعمّق في شرح كلمة "jaculatoria"، تبيّن مولينير –Moliner– في قاموس استعمال اللغة الإسبانية الإلكتروني (2008) أنّها تعني "Oración breve y fervorosa" فيما تعني كلمة "Oración" الصلاة أو الدعاء عموما. من ناحية أخرى، قابل كلمة "التوحيد" بعبارة "unicidad de Dios" مشيرا في حاشية هامشية أنّها عقيدة رئيسية في الإسلام، لتبيين الفرق الكامن بين الديانة الإسلامية التي تدعو للتوحيد والديانة المسيحية التي تمثل غالبا ديانة القارئ الإسباني والتي تدعو للإيمان بالثالوث أي أنّ الإله ثلاثة وليس واحد أحد.

اعتبارا لكون الحاشية الهامشية إذن عتبة نصية تأليفية تأتي مصاحبة وموازية للنص الأصل في غالب الأحيان، مثلما جاء به "جينيت" يتمثّل الغرض منها في الشرح والتفسير (أنظر

العنوان 9.1.2.4.3.2.)، خصوصا عند تعلّق الأمر بالجانب الثقافي الذي يجب على المترجم أن يشرحه ويزيل الغموض والإبهام الذي يمكن أن يحوم حوله، فإنّ الحاشية في هذا الموضع تعتبر إعادة كتابة وإبداع شخصيين من المترجم، قصد تقريب القارئ الإسباني من المعنى أكثر وإن اعتبر بعض المنظرين على غرار "مونان" و"إيكو" أنّ الحاشية الهامشية تقضي بفشل المترجم في مهمته (أنظر العنوان 5.2.) في حين تعتبر إبداعا وذكاء من المترجم، حسب رأي دونير فيرناندِث التي تؤكّد على مساهمة الحاشية الهامشية للمترجم في تكييف المعنى وتقريبه من القارئ الذي يجهل عموما الثقافة واللغة المترجم منهما، مما يبرز دور المترجم في شرحها وتبسيطها له.

نافلة القول أنّ ترجمة ما يتعلّق بالجانب الثقافي يندرج ضمن فضاء الخطاب الذي نادى إليه لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) وشرحه مدرجا إيّاه في إطار اجتماعي وثقافي يشمل أشياء أو معتقدات لا يقبلها المترجم بالضرورة مما يتيح له القدرة على عدم ترجمتها إن أراد ذلك، وهذا ما لم يتّبعه المترجم من خلال النموذج أعلاه إذ فضّل إدراج الحاشية الهامشية للشرح والتفسير، عوض ترك القارئ الإسباني في غموض وعدم فهم.

5.2.5.3. المقامة الكوفية "Cuadro de Kufa"

"فَلَمَّا انْصَاحَ النَّهَارُ بِجَانِبِ لَيْلِي. وَجَمَعَتُ لِلمَعَادِ ذَيْلِي. **وَطِئْتُ ظَهْرَ الْمَرُوضَةِ. لِأَدَاء الْمَفْرَوضَةِ.**" (ص ص 29-30)

«Mas cuando la luz del día brilló al lado de mis noches y hube de aprestarme para el día del Juicio, **monté a lomos de manso jamelgo para cumplir con el precepto ritual.**» (P. 36)

من خلال هذه المقامة تمت معالجة موضوع الكدية الذي يتكرّر في كلّ المقامات تقريبا إذ تروي أحداثها قصة الراوي عيسى بن هشام الذي ساقته الظروف لأداء فريضة الحج إلى مدينة الكوفة قبيل الوصول لمكة بصحبة رفيق لم يرَ منه إلا خيرا، يرجع أصله لمدينة الكوفة حيث استقرا في منزله بعد استضافته ليُقرع عليهما الباب ليلا فإذا بمتسوّل يسأل الصدقة من الطعام والرفق به لحاله مع ولديه ليسمعهما كلاما أعجبهما فيناوله الراوي عيسى بن هشام نقودا كثيرة ويطلب منه المزيد ليدعوا لهما بالخير الكثير، فإذا به يفتح له الباب ويتفاجأ برؤية البطل ألو الفتح الإسكندري الذي كان في زي متسوّل مع أنّه ثريّ مع تبيين ذلك من خلال أبيات شعرية اخُتمت بها المقامة وتريد حال أبو الفتح الذي كان بإمكانه العيش برغد كالملوك والابتعاد عن التسول والكدية.

أدرجت هذه المقامة جميع الأركان التي تقوم عليها المقامات عموما من راوٍ وبطلٍ ونادرة إضافة لمعالجة موضوع معيّن انحصر من خلال هذه المقامة على الكدية والتسوّل وهي الميزة التي يُعرف بها بطل المقامات أبو الفتح الإسكندري (أنظر العنوان 2.1.). كذلك، وردت من خلال هذه المقامة أبيات شعرية اختُتمت بها وقد أنشأها البطل شخصيا، مما يُبرز خاصية أخرة تنفرد بها المقامات والمتمثلة في المزاوجة بين الشعر والنثر ناهيك عن الأسلوب المسجوع، اللغة البليغة والجمالية والشعرية العالية.

عرّف قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 959) كلمة "المروضة" على أنها مشتقة من الفعل "راض، يروض، روضا ومروضا" وتعني تدريب الحيوان وجعله مسخّرا ومطيعا لغرض تجهيزه لعمل ما، وقد أكّد عبده هذا المعنى من خلال حاشية هامشية جاءت أسفل المقامة مفادها أنّ "المروضة" إمّا مهرة أو ناقة تستعمل للسفر (خصوصا وأنّ بيئة المقامات عموما جرت أحداثها في أرض العرب مما يوحي بأنّ البيئة صحراوية).

من جهة ثانية، ذكر عبده كذلك شارحا كلمة "المفروضة" بأنّه حجّ بيت الله الحرام بمكة المكرمة مؤكّدا بذلك ما ورد في تعريف قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1692) لكلمة "المفروضة" الذي مفاده أنّها كلمة مشتقة من الفعل "فرض" أي أوجب وألزم وأمر وهذا لتأكيد كون حجّ بين الله ركن مفروض من أركان الإسلام لمن استطاع إليه سبيلا.

لقد اتبع المترجم ما ورد في شرح عبده لمقامات الهمذاني في ترجمته إذ يتجلّى ذلك من خلال عبارة "monté a lomos de manso jamelgo para cumplir con el precepto ritual" مقابلا كلّ كلمة تقريبا بما جاء في شرح المقامة العربية إذ استعمل الفعل "monté" من الفعل "montar" أي ركب وامتطى، وعبارة "a lomos de" التي مفادها "الظهر" أو ما ورد في تعريف مولينير –Moliner– في قاموس استعمال اللغة الإسبانية الإلكتروني (2008) على أنّها " parte superior del cuerpo de los animales comprendida entre el cuello y las ancas"، بينما أضاف كلمة "jamelgo" التي لا تظهر في معنى المقامة العربية والتي عرّفها كذلك القاموس نفسه (2008) كالتالي: " Caballo flaco, viejo o de mala apariencia o poca utilidad

por cualquier motivo" والذي يُفهم منه أنّه حصان عاجز أو قبيح المظهر ولا يصلح للقيام بالأعمال لسبب أو لآخر، في حين رجح عبده أنّ الناقة أقرب للمعنى وليس الحصان.

من وجهة نظر تكميلية لترجمة العبارة السابقة، أورد المترجم عبارة "con el precepto ritual" مع إضافة حاشية هامشية شرح من خلالها أنّ هذه العبارة تعني "الحج بمكة" قائلا: "Peregrinación a La Meca". للإشارة، فإنّ عبارة "con el precepto ritual" عرّفها قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية الإلكتروني (https://dle.rae.es/precepto?m=form) بمعنى "Cumplir con la Iglesia" أي اتباع كلّ أوامر الكنيسة بمختلف درجاتها.

أتت الحاشية الهامشية للمترجم والتي تعتبر ترجمة موازية مصاحبة للترجمة والتي لم يتمكّن المترجم من الاستغناء عنها (أنظر العنوان 2.4.2.) للدلالة على أنّ الجانب الثقافي بارز من خلال النص الأصل وكذا الترجمة التي قام المترجم أولا بترجمتها حسب ثقافة المتلقي الإسباني وأضاف من خلالها حاشية هامشية يشرح من خلالها كذلك المعنى الثقافي للعبارة باللغة العربية كون "Precepto ritual" تعني الحج بالنسبة للمسلم والكنيسة بالنسبة للمسيحي، مما يدفعني للقول بأنّ الحاشية الهامشية كانت مفيدة في هذا السياق وأبرزت إبداعه في ترجمة المعنى وأخذ متلقي ترجمته بعين الإعتبار، جاعلا إياه معيدا للكتابة بالدرجة الأولى، كونه اندمج مع فضاء خطاب النص الأصل الذي أشار إليه لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) بتكييف الترجمة حسب ثقافة المتلقي بدل عدم ترجمتها في الأصل.

6.2.5.3. المقامة الأسدية "Cuadro del león"

"وَتَاحَ لَنَا فِي وَادٍ في سَفْح جَبَلٍ **ذِي أَلَاءٍ وَأُثْلٍ**. كالعَذارَى يُسرِّحنَ الضَّفائِرَ. ويَنشُرْن الغَدائِرَ." (ص. 36)

"Entonces se nos presentó un valle en la falda de una montaña **en la que crecían tamariscos y árboles de *alā*** parecidos a doncellas con las crenchas sueltas, las trenzas extendidas." (P. 38-39).

بداية، تجدر الإشارة إلى أنّ الراوي عيسى بن هشام لم يلتقِ بالبطل أبو الفتح وإنما كان يسمع عنه وعن نوادره فقط وهذا ما ورد في افتتاحية المقامة التي تروي أحداثها قصة الراوي عيسى بن هشام الذي كان مسافرا مع أصحابه في الصحراء باتجاه مدينة "حمص" إذ اعترضهم أسد في طريقهم بعد جلوسهم للراحة في غابة بمكان عير معلوم؛ افترس الأسد أحد الأصحاب ومات الثاني من الخوف فتشجّع عيسى بن هشام وقتله. بعد هذه الحادثة ومزاولة الطريق، يظهر في طريقهم رجل تجسّد في شخصية عبد تركي بلباس ملكي أراد التنكيل بهم وسرقتهم ليقتله كذلك عيسى بن هشام. من خلال الرحلة الأخيرة التي تُختتم بها المقامة، التقى الراوي عيسى بن هشام من رجل متسوّل لديه ولدين تبيّن له أنه أبا الفتح الإسكندري من خلال النوادر والقصص التي سمعها عنه فقط ليناوله ما قُدر له من صدقة ذكر أنها عشرون دينارا.

من خلال هذه المقامة التمست خاصية المزاوجة بين النثر والشعر ما يغلب على الكثير من المقامات. كذلك، شملت المقامة جميع الأركان وجاءت بلغة فائقة البلاغة والجمالية وأسلوب قلّ ما يقال عنه أنّه مسجوع ومدروس من ناحية البيان والبديع وهو تحديدا ما يميّز مقامات الهمذاني (أنظر العنوان 1.2.1.1.). بالنسبة للموضوع، عالجت هذه المقامة الكدية التي

اشتهر بها البطل أبو الفتح الإسكندري إضافة لمغامرة الراوي عيسى بن هشام وإبراز شجاعته وتغلّبه على ظروف عصيبة مرّ بها رفقة أصحابه. من جهة أخرى، تمت تسمية هذه المقامة على الأسد والذي يُعرف كحيوان مفترس، مع الإشارة إلى الكثير من المقامات سُميت على أسماء مدن أو حيوانات أو حتى أشخاص (أنظر العنوان 1.2.1.1.) وهذا كذلك ما يميّز المقامة كنص أدبي عن غيره من النصوص.

ورد شرح كلمة "ألاء" في المقامة من خلال حاشية هامشية أوردها عبده مفادها أنّها شجرة مرّة الطعم في ورقها وثمرها وتتميّز بالخضرة الدائمة إذ يُشبّه بها الجميل المنظر، بينما جاء شرح كلمة "أثل" أنها شجرة تشبه الطرفاء غير أنها أكبر وأضخم منها، مما يُفهم سياق تشبيهها بالعذارى في حسنهنّ.

من جهته، قام المترجم بنقل كلمة "أثل" على أنها "tamariscos" والتي عرّفها قاموس مولينير –Moliner– لاستعمال اللغة الإسبانية الإلكتروني (2008) كالتالي: " Taray (árbol tamaricáceo) " ويُقصد من كلمة "Taray " في القاموس نفسه "Arbusto tamaricáceo que crece a orillas de los ríos, de ramas mimbreñas de corteza rojiza" أي شجرة تنمو على ضفاف الأنهار، ذات أغصان قصيرة ومائلة للحمرة. في السياق نفسه، نقل كلمة "ألاء" حرفيا من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية " *alā*" نظرا لبعدها الثقافي في اللغة العربية الذي شرحه من خلال حاشية هامشية مفادها أنّ العرب كانوا قديما يعتقدون أنّ الأشجار تسكنها الأرواح الشريرة غير أنّ خضرتها كانت ترمز للحسن والجمال ولوجود كائنات غير طبيعية من خلالها.

هذه الفكرة الأخيرة ليست منتشرة في الثقافة الإسبانية على الأرجح، مما دفع بالمترجم للإبقاء على الكلمة ونقلها حرفيا بدل البحث عن مقابل لها في اللغة الإسبانية، ما يرجّح بعدم فهم القارئ الإسباني حتى وإن اطلع على الحاشية الهامشية التي تفيد الشرح والتفسير (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2) كونها لا تمدّه بمقابل يستند إليه في اللغة الإسبانية ما يجعله يفكرّ في أنواع مختلفة من الأشجار التي يمكن أن ينطبق عليها التعريف الوارد أعلاه.

يُستخلص إذا أنّ فضاء الخطاب الوارد من خلال هذا النموذج شكّل صعوبة حقيقة للمترجم الذي اعتمد على الحاشية الهامشية لنقل المعنى، ما يعتبر إعادة كتابة وإبداع من طرفه كونها عتبة نصية موازية ومصاحبة للترجمة (أنظر العنوان 5.2.) إلا أنّها لم تفي بالغرض المطلوب في إيصال المعنى الكلي، مما يمكن اعتبارها فشلا للمترجم نظرا لاستحالة إيجاد مقابل مناسب على الأغلب (أنظر العنوان 6.2.) كون الكلمة مرتبطة بالثقافة العربية التي تختلف كليا من حيث المعتقدات عن الثقافة الإسبانية، مما دفعه لعدم ترجمتها.

استنادا إلى كلّ ما سبق، وإن لم يستطع المترجم إيجاد مقابل مناسب لكلمة "آلاء" إلّا أنّه معيد للكتابة ومبدع بالدرجة الأولى نظرا لكون الترجمة كعملية، الميدان الأول لإعادة الكتابة والإبداع وهذا تحديدا ما أكّده كلّ من لوفيفر (أنظر العنوان 1.2.2.) ويوستي فرياس (أنظر العنوان 1.4.2) الذي رجّح بكون الترجمة الموازية بمختلف نصوصها الموازية إعادة كتابة وإبداع حتميين.

7.2.5.3. المقامة الأذربيجانية "Cuadro de Azerbeiyán"

"فبيْنا أنا يوْمًا في بعض أَسْواقِها إذ طَلَعَ رجلٌ بِرِكْوَةٍ قدِ اعْتَضَدَها وعَصًا قدِ اعْتمدها. **ودَنِيَّةٍ قد تَقَلَّسَها. وفُوطَةٍ قد تَطَلَّسها.**" (ص 53)

"En el ínterin, cierto día, estando yo en un zoco, surgió un hombre con un odrecillo bajo el sobaco, un cayado en el que se apoyaba, **un bonete a modo de *qalansuwa* y un trapo que llevaba por rebozo.**" (P. 47-48)

تدور أحداث هذه المقامة بأذربيجان إذ يتواجد بها الراوي عيسى بن هشام في سوق من أسواقها ليقضي حاجته منه فإذا به يصادف متسوّلا بليغ اللغة وفصيح اللسان أكثر بكثير من البطل أبو الفتح الإسكندري حسب رأي الراوي، يكدي ويتحايل على الناس بحسن كلامه لمناولته ما يريد ليدرك في آخر المقامة أنّه البطل نفسه أبو الفتح الذي يلومه الراوي عيسى بن هشام عن مزاولة مهنة التسوّل لينشأ له أبا الفتح شعرا يطلب منه من خلاله عدم لومه عن ذلك ودعوته له بالهداية إضافة لتذوق مهنة الكدية التي تصبح أمرا ملازما نظرا للمال الذي يجنيه المكدي دون عناء.

بالحديث عن الخصائص، لا تختلف هذه المقامة عن المقامات الأخرى إذ اشتملت على الأركان جميعها من راوٍ وبطل ونادرة. كذلك، زاوجت هذه المقامة على غرار الكثير من المقامات بين الشعر والنثر وهي أهم خاصية تنفرد بها إضافة للأسلوب البليغ واللغة الراقية.

جاء تعريف كلمة "دَنِيّة" في شرح عبده للمقامة على أنها "القلنسوة" التي كن القضاة يلبسونها سابقا والتي عرّفها قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1855) أنها مفرد كلمة "قلاسٍ" و"قلاسي" و"قلانِس" و"قلانيس" والتي تعني غطاء للرأس مختلف الأشكال والأنواع.

من جهته، ترجمها المترجم بعبارة "un bonete a modo de *qalansuwa*" التي تشير من خلالها كلمة "bonete" "للدنية" وترك كلمة "قلنسوة" في معناها العربي معتمدا على نقلها حرفيا فقط دون الإتيان بمقابل مناسب في اللغة الإسبانية، دون الإشارة إلى شرح لها من خلال حاشية هامشية. يوحي ذلك أنّ المترجم ربّما باعتماده فقط على كلمة "bonete" يظن أن المعنى مكتمل لدى القارئ الإسباني، دون الحاجة للتعمّق في شرح كلمة "qalansuwa" التي لا توجد في أي قاموس إسباني. هذا لا يعني أنّ المترجم لم يبذل الجهد في إعادة الكتابة والإبداع، بل يعتبر مبدعا لمجرّد نشر الترجمة في لغة أخرى بخصائصها وفروقاتها مع اللغة العربية معتبرا الترجمة في هذه الحال ترجمة موازية لا يمكن تجاهل فضاء الخطاب من خلالها، الذي يشير لهذه الفروقات الثقافية التي تغاضى المترجم من خلال هذا النموذج عن ترجمتها كليا كونها تندرج ضمن إطار التقاليد التي كانت سائدة في زمن كتابة النص الأصل والتي اندثرت في زمن الترجمة (أنظر العنوان 2.2.2.)، بحكم أنّ إعادة الكتابة والإبداع تخضع لعوامل تتغيّر بمرور الزمن وبتطوّر الأدب كذلك (أنظر العنوان 2.2.2.).

8.2.5.3. المقامة الأصفهانية "Cuadro de Ispahān"

"فصِرْت إلى أوَّلِ الصُفوف. ومَثَّلْتُ للوقوف. وتقدّمَ الإمام إلى المحرابِ. فقرأ فاتحة الكتابِ بقراءة حمزةَ. مَدَّةٌ وهمزةٌ. [...] **فلمّا فرغَ من ركْعتَيْه. وأقبل على التشهّد بلحيَيْهِ. ومال إلى التَّحية بأخدَعَيْه.**" (ص ص 63-64)

"Colocado en primera fila, adopté la postura de erguido. El imán se llegó hasta el mihrab y recitó la *Fātiḥa* según la lectura de Ḥamza, alargando las vocales y

demostrándose en las consonantes […]. **Al concluir dos rak'as se aplicó a la profesión de fe pronunciando despacito y – luego – se ladeó para la salutación [a diestra y siniestra, exagerando tanto el gesto que se le marcaban] las venas de la yugular.**" (P. 52-53)

تُظهر هذه المقامة حالة نفسية مضطربة نوعا ما كان قد عاشها الراوي عيسى بن هشام الذي كان متواجدا بأصفهان، حيث رغب بأن يسافر إلى الريّ غير أنّ صلاة الصبح أدركته وكان الإمام قد أطال فيها مما دفعه للخوف بأن تفوته القافلة ليدخل في حالة قلق نفسي كبير تمنى من خلاله ترك الصلاة والالتحاق بالقافلة. كان الإمام الطي تجسّد في الأخير في شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري بعيدا عن صفة التسول والكدية التي تمّ عهده عليها في باقي المقامات غير أن حيلته ظهرت جليا في آخر المقامة حيث تلاعب بالناس وأوهمهم برداء الدين والصلاة أنّه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام وعلّمه دعاء كان قد كتبه على القرطاس يهديه لكل شخص يناوله نقودا لتعرّف عليه عيسى بن هشام في الأخير ويكشف حيلته.

تتجلى من خلال هذه المقامة الأركان جميعها التي تستوفيها المقامة (أنظر العنوان 2.1.) كما تعالج كذلك موضوع الكدية والتحايل الذي ينكشف دائما في آخر المقامة والذي يجسّده البطل أبو الفتح الإسكندري. من ناحية الخصائص، برزت الخاصية الأهم والمتمثلة في الجمع بين النثر والشعر من خلال أبيات شعرية أنشأها البطل في آخر المقامة، إضافة للأسلوب الأدبي الجذاب واللغة الفصيحة والبليغة التي تُعنى بها كل مقامات الهمذاني.

جاء هذا النموذج في إطار ثقافي إسلامي محض حيث يُبرز جانبا من الصلاة باتباع بعض مراحلها من خلال العبارة "فلمّا فرغَ من ركْعتَيْه. وأقبل على التشهّد بلحيَيْهِ. ومال إلى التَّحية بأخدَعَيْه". يشير الجزء الأول من العبارة " فلمّا فرغَ من ركْعتَيْه" إلى أنّ الإمام كان يؤدي صلاة الصبح من خلال أحداث المقامة حيث تتم فيها قراءة التشهّد عند الانتهاء من الركعتين ليليها السلام الذي تُختتم به الصلاة عموما. وقد أشار عبده من خلال حاشية هامشية يشرح من خلالها العبارة أعلاه قائلا أنّ التشهّد يُقرأ بتحريك "اللحيين" اللذان يرمزان لعظما الحنك واللذان تنبت من خلالهما الأسنان حيث ينبت شعر اللحية عموما. أمّا فيما يخص السلام الذي تنتهي به الصلاة، فهو متعارف أنّ المسلم يلتفت يمينا أولا ثم يسارا برأسه وهذا ما يشير لحركة الأخدعين اللذين يتحرّكان مع حركة السلام واللذين يراد بهما عرقان يقعان في العنق (أنظر العنوان 3.2.5.3.).

من جهته، قام المترجم بنقل العبارات المذكورة أعلاه على النحو التالي: " Al concluir dos rak’as se aplicó a la profesión de fe pronunciando despacito y – luego – se ladeó para la salutación [a diestra y siniestra, exagerando tanto el gesto que se le marcaban] las venas de la yugular" مفيدا أنّه ترجم كلمة "ركعة" عن طريق النقل الحرفي "rak’as" نظرا للإطار الثقافي الذي تصنّف من خلاله مع إدراجها ضمن تقاليد وعادات إسلامية ليست معروفة عموما لدى القارئ الإسباني. كذلك، قام بمقابلة عبارة "أقبل على التشهّد بلحييه ومال إلى التحية بأخدعيه" بعبارة " se aplicó a la profesión de fe despacito y – luego – se ladeó para la salutación [a diestra y siniestra, exagerando tanto el gesto que se le marcaban] las venas de la yugular" مطوّلا العبارة بتفاصيل أكثر كشرح أوفر حتى

يتسنى لقارئ ترجمته فهم السياق، وذلك بإدراج عارضتين كان قد أشار من خلال ملاحظاته الواردة في بداية الكتاب المترجم (أنظر العنوان 3.1.5.3.) أنّها تعتبر شرحا إضافيا يفيد إزالة الغموض أو الإبهام الذي يحوم حول كملة أو عبارة ما. لقد أورد المترجم إذن من خلال العبارة الأخيرة، عارضتين فصّل في شرحه لحركة السلام في الصلاة التي يميل من خلالها المسلم يمينا أولا ثمّ يسارا قائلا " a diestra y siniestra, exagerando tanto el gesto que se le marcaban" مع التركيز على فعل إطالة الإمام للسلام في آخر الصلاة، مما جعل عروق العنق تبرز نظرا لسرعة تدفّق الدم من خلالها بسبب صعوبة وصول الأكسجين إليها بفعل الإطالة.

تعتبر ترجمة هذه العبارات إذن إعادة كتابة وإبداع جديدين من المترجم كونه اجتهد في إيصال المعنى الكامل لقارئ ترجمته الذي يجب أخذه بعين الاعتبار دون الاعتماد على الجانب الشكلي للنص الأصل والتقيّد به حتما ودون الوقوع في إشكالية الخيانة الترجمية، على حدّ قول لوفيفر(أنظر العنوان 2.2.2.) مما يدفعني للقول أنّ فعل إعادة الكتابة والإبداع بارز هنا أولا لكون العبارة تندرج ضمن البعد الثقافي العربي والذي يختلف كليا عن الجانب الثقافي الإسباني مما يوحي بقبول اقتراح المترجم؛ وثانيا لكون هذا الأخير احترم عناصر فضاء الخطاب التي جاءت في النص الأصل والتي قرّر ترجمتها رغم إمكانيته من عدم القيام بذلك (استنادا إلى فكرة لوفيفر التي تقضي بعدم ضرورة ترجمة تلك العناصر) (أنظر العنوان 2.2.2.).

من منظور النصية الموازية، يعتبر الشرح الموجود بين عارضتين في الترجمة الإسبانية عتبة نصية يمكن إدراجه ضمن النصوص الموازية المحيطة التأليفية التي تساهم في نشر هذا النصّ وتطوّره، مع خلق مكانة له في ذهن القارئ استنادا إلى وجهة نظر جينيت (أنظر العنوان 1.2.4.3.2.) وكذا وجهة نظر يوستي فرياس (أنظر العنوان 1.4.2.) التي تدعو إلى تمكين الترجمة الموازية من تواجد الترجمة بحدّ ذاتها نظرا لتمثيلها في عالم النشر.

يمكن الترجيح إذن بفعل إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج كذلك لسبب بسيط يمكن حصره في تصرّف المترجم في ترجمته لعناصر ثقافية لا تتطابق بالضرورة مع عناصر ثقافة لغته الأم حتى لا يقع في مشكلة استحالة الترجمة التي ستدفعه للإعلان عن فشله التام في العملية الترجمية.

9.2.5.3. المقامة المكفوفية "Cuadro del ciego"

"فقلت: أنت أبو الفتح؟ فقال: لا. أنا **أَبُو قَلَمُونٍ** ** في كلّ لونٍ أكونُ (ص 96)

“Le interrogué:

–¿Eres Abū l-Fatḥ?

–No – fue su respuesta. Soy **Abū Calamón** ** de todos los colores soy” (P. 71)

تتناول هذه المقامة موضوع حال الراوي عيسى بن هشام في بداية المقامة غير أنها تركّز أكثر على كدية أبو الفتح الإسكندري وتحايله على الناس في هيئة شخص مكفوف متسوّل يسعى للكسب بشتى الطرق، باستعماله لغة بليغة مثل كلّ المقامات. تبتدأ المقامة إذن برواية حال عيسى بن هشام على لسانه ذاكرا أنّه كان بالأهواز يبحث في بقاعها عن استفادة تزيد من

مجموع الكلمات الجديدة التي يودّ تعلّمها منها وتثري رصيده اللغوي فإذا به يقابل رجلا اجتمع حوله الناس ويطرق بعصاه الأرض بطريقة تجذب انتباهه لكون ضرب العصا في الأرض مرافق حتما للحن أو طرب معيّن فلم يُرد تفويت الأمر والفائدة معا، وبعد التدافع مع الناظرين على الرجل، استطاع الراوي التقرب إلى الأمام ورأى رجلا كفيفا يتلفّظ بلغة بليغة منها أبيات شعرية يشكو من خلالها عسر حاله المالي ويطلب من ناظريه مساعدته في فك كربته، فإذا بعيسى بن هشام يتأثر بحاله وفصاحته ويناوله دينارا فيردّ الكفيف حالا بأبيات شعرية أخرى واصفا من خلالها الدينار وصفرته وقيمته العالية التي تنمّ عن قيمة صاحبه العالية. انصرف عنه العامة وانصرف هو كذلك وتبعه عيسى بن هشام لظنه بأنه يخفي شيئا كونه أبدع في وصف الدينار بطريقة مماثلة لطريقة وصف المبصر، وقد استفسر منه حقيقة وتبيّن له أنّه ليس بكفيف وبإزاله اللثام عنه عرف أنّه أبو الفتح الإسكندري والأخير أنكر ذلك قائلا أنّ حاله لا تستقرّ في شيء معيّن وأنّه يتغيّر دائما لكي يستطيع الكسب، حتى بالتحايل.

تتشكّل هذه المقامة مثل سابقتها كذلك في كلّ أركانها إذ تبرز شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري الذي تنكّر بشخصية متسوّل مكفوف يلتمس من الناس المعونة ولكن بلغة بليغة وفصاحة عظيمة قصد الحصول على مبتغاه. من جهة أخرى، تظهر كذلك شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي يساهم في كشف أبو الفتح الإسكندري وخداعه وتحايله لكونه غير مكفوف وإنما يستعمل هذه الحيلة فقط لبلوغ مقاصده (انظر العنوان 2.1.). من ناحية أخرى،

تمت تسجيل استعمال النثر والشعر من خلال هذه المقامة في بعض الأبيات التي وردت في متنها (انظر العنوان 3.1).

يتلخّص موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج في عبارة "**أبو قلمون**" التي وردت في السياق التالي: "فقلت: أنت أبو الفتح؟ فقال: لا – "أنا **أبو قلمون** * في كلّ لون أكون". تجدر الإشارة أولا أنّ هذه العبارة وردت في بيت شعري ويراد بها حسب "عبده" الثوب الرومي المصنوع من الإبريسم (أجود أنواع الحرير) حيث يظهر للعين مختلف الألوان وتراعى هذه الميزة في صناعته، وهذا من خلال الشرح الوارد في حاشية هامشية واردة أسفل الصفحة. من جهته، نقلها المترجم حرفيا من خلال عبارة " Soy **Abū Calamón** * de todos los colores soy".

جاء تعريف عبارة "أبو قلمون" في المعجم العربي لأسماء الملابس (عبد الجواد، 2002، ص 27) أنّها كلمة معرّبة مشتقة من اليونانية "Kamlion" أي الحرباء التي تُعرف بتغيّر ألوانها ويُضرب بها المثل في ذلك. إنّ "أبو قلمون" عبارة عن نسيج ذو بريق خاص، كما يمكن أن يشير إلى الحجر الكريم أو الطائر. وقد ورد لفظها لدى الجاحظ على أنها نسيج رومي ثمين بينما عرّفه الثعالبي على أنّه ثوب يتلوّن ويتم إنتاجه بالروم ومصر عموما ويُضرب به المثل كذلك في كثرة التلوّن.

وضح المترجم من خلال حاشية هامشية أنّ كلمة "Abū" تعني "أب" باللغة العربية مما يؤكد ترجمتها حرفيا وأنّ كلمة "Calamón" تعني طائر مائي ذو سيقان طويلة تبلغ 30 سم تقريبا،

يتميّز بألوان مختلفة تتفاوت بين الأحمر والأخضر والبنفسجي وغيرها وهو ما يقابل في اللغة العربية طائر "البرهان".

عطفا على حاشية المترجم، يعرّف قاموس استعمال اللغة الإسبانية الإلكتروني لمولينير (2008) عبارة "Abū Calamón" كالتالي: "Ave zancuda de cabeza roja y cuerpo verde por encima y violado por debajo" مؤكدا بذلك تعريف "فانخول غارثيا" له. مع ذلك، إن ما ورد في الحاشية الهامشية للمترجم وحتىّ التعريف المعجمي لا يعتبر ذي فائدة كبيرة حيث أنّ المعنى المراد من البيت الشعري هو القماش وليس الطائر وإنما شُبّه فقط بالطائر لتفاوت ألوانه واختلافها كتشبيه عن اختلاف أحوال البطل وتغيّرها، ليشير المترجم بذلك إلى اتباعه لتفكير وشرح عبده في قوله أنّه عنى الثوب الذي تتغيّر ألوانه عند النظر إليه وليس الطائر بحدّ ذاته.

من منظور النصية والترجمة الموازيتين، تجلّى موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال النموذج أعلاه إذ عنا الهمذاني معنى آخر من خلال استعماله لعبارة "أبو قلمون" بينما نقلها المترجم حرفيا إلى اللغة الإسبانية "Abū Calamón" مضيفا حاشية هامشية يشرح من خلالها المعنى المراد به في النص (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2. والعنوان 5.2.) نظرا لكون العبارة ذات خلفية ثقافية عربية يُراد بها القماش الملوّن من خلال النموذج ومقابلها موجود باللغة الإسبانية (كطائر). بالتالي، عمد المترجم إلى احترام فضاء الخطاب الذي تجلّى من خلال العبارة السابقة في معتقد عربي مفاده أنّ الطيور بأنواعها تحمل رموزا تدلّ على أشياء مختلفة سواء أكانت

إيجابية أم سلبية إذ شبه البطل من خلالها "أبو قلمون" الذي تتغيّر ألوانه إذا لامسته الشمس للدلالة على تغيّر أحواله، بينما كان يمكن للمترجم ترجمتها بعبارة "camaleón" مثلا بما أنّ المعنى الذي تحتويه يأتي في هذا السياق، خصوصا وأن كلمة "camaleón" هي التي يُضرب بها المثل في تغيّر الألوان والأحوال في اللغة الإسبانية، عوض طائر "أبو قلمون". وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلّ على إبداع المترجم ورغبته في عدم تقمّص شخصية الكاتب كليا بطريقة تُظهر بأنّه معيد للكتابة (أنظر العنوان 1.2.2.) خصوصا وأنّ الترجمة هي العملية الأولى والرئيسية لبروز فعل إعادة الكتابة والإبداع، وإن لم يرغب المترجم في مجاراة كاتب النص الأصل، إلاّ أنّ مجرد نقله للنص إلى لغة أخرى وثقافة مختلفة يعتبر إبداعا جديدا وإعادة كتابة جديدة له مما يضمن له مكانا في تلك اللغة والثقافة من خلال نشره (أنظر العنوان 2.4.2.) بنصوصه الموازية وبترجمته الموازية كذلك والسهر على استمراريته ولو بمرور الزمن.

10.2.5.3. المقامة البخارية "Cuadro de Bujārà"

"فإذا هو والله شيخنا أبو الفتْحِ الإسكندرِيُّ. وإذا الطّلَا زُغلُوله. فقلتُ:

أبا الفتْح شِبْت وشَبّ الغُلامُ ** **فأين السّلامُ وأين الكلامُ**." (ص 100)

"Válgame Dios – era nada menos que el dómine Abū l-Fatḥ Iskandarī y el arrapiezo su polluelo, entonces le espeté:

Encaneciste, Abū l-Fatḥ, y el niño se hizo mozo.

¿**Por qué no me saludas y hablas, como buenos musulmanes?**" (P. 74)

تعتبر المقامة البخارية المقامة الثامنة عشر في ترتيب مقامات الهمذاني وأهمها لكونها تعالج موضوعا حساسا يعكس واقع المجتمع السائد آنذاك والمتمثل في انتشار الكثير من السلبيات والمشاكل على غرار الفقر والاحتياج والمكر والخداع.

تُستهلّ هذه المقامة بالجملة نفسها التي تُستهلّ بها المقامات "حدثنا عيسى بن هشام" إذ تبدأ بوصف حال الراوي عيسى بن هشام لمجلس من التجار في جامع بخارى والذين جمعهم اللقاء بصفة المحبة أو التنظيم كونه شبههم بالثريا ليظهر رجل باليَ الملابس وحاله تبيّن مدى فقره وحاجته، حاملا معه طفلا عاريا ليشرع في استعطاف مجلس التجار بوصف حاله المزرية والبائسة طالبا منهم منحه مساعدة بما يقدرون عليه، بعد أن أثّر في نفسيتهم بعمق بلاغته وجمال لغته وأسلوبه، طالبا من الطفل الذي معه القيام بالشيء نفسه ليتأثر عيسى بن هشام ويناوله خاتما كان أغلى ما يملك معه مثيرا إعجاب المتسوّل الذي شرع في وصفه بكثير من الإطراء والإعجاب وناوله كذلك مجلس التجار ما تيسّر لهم وانصرف عنهم شاكرا إياهم ليتبعه عيسى بن هشام ويتعجّب بكونه أبا الفتح الإسكندري مع ابنه ويعاتبه عن عدم التحية والسلام ليرد عليه أبا الفتح ببيت شعري تُختتم به المقامة مصوّرا من خلاله كرهه لعيسى بن هشام عند ملاقاته بين العامة من الناس حتى لا يتمّ التعرّف عليه ومجاراته عند تواجدهما في موطنيهما.

تتميّز هذه المقامة بالأسلوب الفصيح البليغ الذي جاء مشبّعا بالصور البيانية إضافة للسجع الذي يغلب على المقامة ويضفي عليها جمالية عالية (أنظر العنوان 4.1.).

من ناحية الأركان، اشتملت هذه المقامة على الأركان الثلاثة (الراوي، البطل والنادرة) التي أجمع النقاد عليها (أنظر العنوان 3.1.) إذ ظهرت شخصية الراوي عيسى بن هشام الذي وصف حاله في بداية المقامة مبرزا مكان حدوثها وبرزت كذلك شخصية البطل الشحاذ والمكدي أبو الفتح الإسكندري الذي تمّ التعرّف عليه في نهاية المقامة فقط إضافة للنادرة التي خلت من النكتة أو الفكاهة في هذه المقامة إذ تناولت موضوعا جادا يعكس حال المجتمع آنذاك والآفات التي كانت تسوده، مما يتعيّن القول بأنّ الهدف الرئيسي من المقامة يتمثّل في معالجة مواضيع تربوية وتعليمية ووعظية عموما (أنظر العنوان 2.1.).

يتجلّى موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج في بيت شعري جاء على لسان الراوي عيسى بن هشام "أبا الفتْح شِبْت وشَبّ الغُلامُ ** **فأين السّلامُ وأين الكلامُ**" إذ قصد من خلاله أنّ الشباب يذهب ويزول ويفسح المجال للشيخوخة ورزانتها وعقلانيتها حيث أنّ الإنسان عندما يشيب لا يتوجّب عليه إهمال أواصر الصداقة التي كانت تجمعه يوما بأناس وقواعدها مستبقا التحية بالسلام مثلا حتى يتسنى للصديقين تبادل الكلام والاسترسال فيه، وهذا تحديدا ما جاء به عبده من شرح من خلال حاشية هامشية أسفل الصفحة قصد إزالة الإبهام الذي يحوم حول معنى البيت الشعري ولا يتمّ فهمه بطريقة مغايرة، مؤكّدا بالتالي دور الحواشي التي تفيد الشرح والتي تعتبر عتبة نصية مصاحبة للنص (أنظر العنوان 5.2.) لا يمكن الاستغناء عنها في نص بوزن بلاغة المقامة وصعوبتها.

قام المترجم بمقابلة هذا البيت الشعري بجملتين منفصلتين أتت كلّ منها في سطر مستقل، مع عدم احترام جلي للقافية الشعرية وذلك من خلال عبارة " Encaneciste, Abū l-Fatḥ, y el niño se hizo mozo" "**¿Por qué no me saludas y hablas, como buenos musulmanes?**". استعمل المترجم الفعل "Encanecer" كمكافئ للفعل "شبت" بينما قابل كلمة "الغلام" بكلمة "mozo" التي تعني الشاب اليافع. في الشطر الثاني من البيت، تصرّف المترجم بصفة كلية إذ استند إلى الشرح الهامشي لعبده من خلال الحاشية حتى يتسنى له إيصال المعنى بطريقة مفهومة لدى القارئ الإسباني وذلك باختيار كلمات مناسبة كشرح كذلك للجانب الثقافي المراد به من العبارة باللغة العربية " **فأين السّلامُ وأين الكلامُ**". لقد اختار كلمة "saludar" التي تعني التحية في اللغة الإسبانية مع إضافة عبارة أخرى "como buenos musulmanes" للدلالة على الوزن الثقافي للسلام وخلفيته العربية الإسلامية التي تحث المسلم الطيّب على تبادل السلام وإلقاء التحية. جاءت إضافة هذه العبارة الأخيرة إذن احتراما لفضاء الخطاب الذي دلّ على معتقد وعادة دينية إسلامية كان يمكن للمترجم التغاضي عنها وترجمة المعنى مباشرة باستعمال الفعل "saludar" دون أي إضافة، غير أنّه فصّل في الشرح قصد تبيين الجانب الثقافي لفعل السلام والذي ينطبق حصريا على الديانة الإسلامية لا غير، مبرزا بذلك لمسته الشخصية في إعادة الكتابة والإبداع بلغة مغايرة وفي ثقافة مختلفة، تقمص من خلالها شخصية كاتب جديد لنص موجود مسبقا ولكن مختلف نظرا لتطوّره عبر الزمن، فاتحا المجال بالتالي أمامه للتواجد بلغة إبداعية جديدة من خلال الترجمة التي تمّ نشرها والتي تعدّ دليلا

على استمرارية هذا النوع الأدبي باختلاف الفترة الزمنية (أنظر العنوان 3.2.2.) والتي تعتبر أهم المجالات التي تنشط من خلالها عملية إعادة الكتابة والإبداع على حدّ قول لوفيفر (أنظر العنوان 1.2.2.).

11.2.5.3. المقامة المضيرية "Cuadro de la maḍīra"

"قال: دعاني بعض التّجار إلى **مَضيرةٍ** وأنا ببغداد ولَزِمني ملازمة الغَريم. والكلبِ لأصحابِ الرَّقيمِ." (ص 124)

« –Encontrándome en Bagdad, un mercader me invitó a una ***maḍīra***, haciéndoseme tan pegajoso como el acreedor [a quien le debe], o el perro ar-Raqīm a sus amos.” (P. 85)

كباقي المقامات الأخرى، تتناول هذه المقامة موضوعا معيّنا قد يكون ينمّ عن حظ أو محنة عاشتها الشخصية الرئيسية أبو الفتح الإسكندري من خلال مغامرات فكاهية ومكدية، رافقه من خلالها الراوي عيسى بن هشام. يتمحور موضوع هذه المقامة إذن على "المضيرة" والتي تدلّ على طبق اشتُهر لدى العرب ويعرف بجودته، إذ روى عيسى بن هشام أنّه كان بنفس المجلس مع أبو الفتح الإسكندري والكثير من المدعوين الآخرين في البصرة قُدّمت إليهم المضيرة، ورفض أبو الفتح الإسكندري رفضا قاطعا أكلها، ليتساءل هؤلاء عن السبب ويبدأ أبو الفتح الإسكندري بسرد قصته مع المضيرة قائلا أنّه كان مدعوّا من قِبل تاجر التقاه في بغداد على أكل مضيرة في بيته وأسرف هذا التاجر في الكلام حيث أطال وأثقل في وصف زوجته وغلامه وبيته وما فيه قبل إحضار المضيرة مما جعل أبو الفتح الإسكندري يفقد صبره من شدة جوعه

وطول انتظاره للمضيرة التي لم تأتِ مفضلا الهرب من ذلك الجو الخانق والثقيل لدى مضيفه ليقع في مشكلة أخرى تعتبر ذروة المقامة إذ تبعه التاجر وصار يصيح وراه "يا أبا الفتح المضيرة" مما دفع بالصبية للظن أنّ المضيرة هي لقبه مستهزئين به ليرمي هو الأخير من شدة ضجره عليهم بالحجر ليصيب رجلا مارًا في رأسه ويتمّ ضربه وحبسه لمدّة عامين، ملقيا بذلك النذر أن لا يأكل المضيرة في حياته بسبب النحس الذي جاءه من وراءها.

ألاحظ من خلال هذه المقامة أنّها تتكوّن من عدّة أركان (أنظر العنوان 2.1.) على غرار الراوي عيسى بن هشام الذي دائما ما يبتدأ روايته بعبارة "حدثنا عيسى بن هشام" وهو يرافق البطل الرئيسي في كلّ مقاماته ومغامراته؛ وكذا البطل أبو الفتح الإسكندري المتمّتع بشخصية محتالة في الغالب وحس فكاهي مكدي، غير أنّه في هذه المقامة جاء بصورة الضحية حيث تحمّل الكثير من المشاكل لغرض نقل قيمة تربوية وموعظة في آخر المقامة تتمثّل في تحمّل عنف الآخرين له وآلامه مقابل الحصول على السلم والحرية والتحلّي بالأخلاق الخيّرة. من جهة أخرى، هناك شخصيات إضافية في هذه المقامة تجسّدت في المدعوين وكذا الشخصية المحورية الأخرى المتمثلة في التاجر الذي اعتُبر ثقيلا وكثير الكلام متباهيا بكّل ما يملك وجاعلا غروره فوق كلّ اعتبار، بدءً بتباهيه بزوجته التي أسرف في وصفها جسديا ومعنويا وكذا غلامه وكلّ ما يملك، متخذا من الدعاية سلاحا لتجارته باعتماده على العبارات التي تجلب المشترين إليه.

من حيث الخصائص، تتميّز هذه المقامة بالأسلوب المسجوع واللغة البليغة الموزونة مما يمنحها رنة جمالية منفردة، كما تتميّز بظهور شخصية أبو الفتح الإسكندري على هيئة إنسان مسالم بعيدا عن الكدية والتحايل الذي اعتاد أن يكون عليه.

لغويا، ورد تعريف "المضيرة" في قاموس لسان العرب (د. ت.، ص 4220) كمصطلح مشتق من الفعل الثلاثي "مضر" أي حمُض واللبن المضير هو اللبن الذي تكون حموضته شديدة، مفيدا بأنّ المصطلح منسوب لشخص يسمّى "مُضر بن نزار بن معدّ ابن عدنان" وقد كان عاشقا لشرب اللبن الماضر لحد أن ضُرب به المثل ونسب إليه لشّدة بياض بشرته من كثرة أكله للمضيرة.

أمّا "المضيرة" فهي (المرجع نفسه، الصفحة نفسها) مريقة تطبخ باللبن الماضر وأشياء أخرى وقد اتُفق على أنّ المضيرة عند العرب هي اللحم المطبوخ باللبن الماضر.

اصطلاحا، عُرّفت المضيرة في كتاب الطبيخ لابن الكريم (1934، ص 23) على أنّ صنعها يكون بتقطيع اللحم إلى أطراف صغيرة ووضع الملح والماء المسكوب عليه داخل قدر وغليانه لتفريغه من الرغوة، مع إضافة البصل بعدها والكسبرة اليابسة والكمون التابل، حيث يُترك على النار حتى يُطبخ وينشف ماءه ليبقى الدهن فقط. من جهة أخرى، يُخلط اللبن والليمون والنعناع الطازج ويُترك حتى الغليان ويُضاف إليه اللحم المطبوخ بعد إزاحته من على النار مع التحريك وتغطية رأس القدر ومسح جوانبها.

في الترجمة الإسبانية، جاء النص في لغة عامة تخلو من السجع والأسلوب الجمالي عموما إذ قام المترجم بنقل المعنى فقط، مع التصرّف في الترجمة في بعض المقاطع.

بالحديث عن العنوان، فضّل المترجم نقله حرفيا "Cuadro de la maḍīra" حيث قام بترجمة كلمة "مقامة" بـ "Cuadro" مثلما أشرت إليه سابقا (أنظر العنوان 1.1.1.) ، بينما نقل كلمة "المضيرة" "maḍīra" عن اللغة العربية حرفيا واضعا بذلك حاشية هامشية يشرح من خلالها الكلمة قائلا: "Plato consistente en carne cocida en leche, con especias" معتمدا بذلك على شرح بسيط فقط ليقرّب المعنى من القارئ، علما أنّ كلمة "leche" تعني "الحليب" باللغة العربية ما لا ينطبق على المضيرة كونها تطبخ باللبن الحامض وليس بالحليب، مع التركيز كذلك على أنّ الحليب يأتي سائلا بينما اللبن يكون خاثرا عموما، إضافة لكون اللحم في المضيرة يُطبخ أولا وحده بالتوابل ثمّ يضاف للحليب الماضر ولا يُطبخ مباشره فيه، مما يفسّر تفضيل المترجم ترك الكلمة في أصلها العربي نظرا لارتباطها بالثقافة العربية ارتباطا وثيقا حيث قام بشرح الطبق للقارئ الإسباني فقط لتقريبه من المعنى وإزالة الإبهام الحائم حول الكلمة.

من الناحية الترجمية، وبحكم تغيّر المعايير الجمالية التي تتحكم في ترجمة النصوص الأدبية التي أشارت إليها بيوض (أنظر العنوان 1.2.)، خصوصا تلك المتعلّقة بتغيّر الثقافة وكذا الزمن، يمكن القول أنّ ترجمة العنوان الحالي مرتبطة كليا بالثقافة كون أحد المعايير يتلخّص في الإتيان بمكافئ مناسب في اللغة الهدف إضافة للحفاظ على الشعرية الأدبية للنص وهذا

ما لا يُلمس من خلال الترجمة حيث قابل المترجم كلمة "المضيرة" بنقل حرفي مع حاشية هامشية دون الإتيان بمكافئ في اللغة الإسبانية لسبب وحيد يتمثّل في عدم قابلية ترجمة هذا المصطلح نظرا لعدم وجوده في ثقافة الشعوب الإسبانية.

وباعتبار المترجم لم يقدر كليا على إتيان المقابل المناسب في اللغة المترجم إليها، يمكن اعتباره كاتبا مساعدا وليس كاتبا مبدعا (أنظر العنوان 2.2.) وإن قام بنقل المعنى المراد من المقامة بشكل عام، خصوصا وأنّه لم يحترم كذلك شعرية النص الأصل ولا أسلوب الكاتب المليء بالسجع والبيان والبديع مما يوحي بأنّه لم ينقل الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصل في نفسية قارئه جاعلا بذلك فكرة أنّ الكاتب هو المبدع الوحيد لفكرة النص ومالكها.

تماشيا مع فكرة أنّ الترجمة هي الحقل الأكبر لنشاط عملية إعادة الكتابة والإبداع، يمكن الترجيح بأن المترجم ولو تصرّف في الترجمة لأسباب ثقافية يمكن حصرها في فضاء الخطاب (أنظر العنوان 2.2.2.)، فإنّه يعتبر مبدعا في كلّ الأحوال ولكن بطريقة مختلفة حيث يساهم في انتشار هذا النوع الأدبي الذي ترجم له والفكرة تنطبق تماما على المقامة الحالية باعتبار أنّها نصّ تمت كتابته منذ قرون وقام المترجم بإحيائه في لغة وثقافة وزمن مختلفين مع تكييفه حسب معايير تتحكّم فيه على غرار اختلاف الثقافة أو اللغة المترجم إليها المفروض عليه غير أنّه يبقى محافظا على معنى النص وينقله بطريقة توازي تحيين اللغة في الزمن الذي تمت فيه الترجمة، كونه سعى لإيجاد حلّ لمشكلة عدم توفّر المكافئ المناسب في اللغة الإسبانية مع تفادي الوقوع في حالة استحالة الترجمة الكلية، معتبرا إياه بذلك معيدا للكتابة والإبداع بالدرجة

الأولى ومتمتّعا بنوع من الحرية التي تُبعده عن عامل الأمانة الذي يقيّد إبداع المترجم، خصوصا وأنّه ساهم في نشر العمل واستمراريته على هيئة مُؤلَّف جديد وليس مؤلَّف مترجم (أنظر الصفحة 1.2.2.)، مع اتخاذ قراره في اتباع نظام أدبي من عدمه يقضي بميوله لإعادة الترجمة والإبداع أو تقيّده بالنص الأصل والسعي لنقل معانيه لا غير.

من خلال ما سبق من تحليل ومن وجهة نظر الترجمة الموازية التي تعتبر كلّ ترجمة تمّ القيام بها ونشرها بتقديمها على هيئة سلعة ومرافقتها بنصوص موازية (أنظر العنوان 1.4.2.)، يمكن القول أنّ المترجم في هذه المقامة كان أمينا لدرجة كبيرة إذ تقيّد بمعنى النص وقام بتأويله مما يوحي بعدم نيّته في تقمّص شخصية الكاتب، خصوصا وأنّه قام بإيراد حاشية هامشية يشرح من خلالها معنى الكلمة موضوع الإشكال في الترجمة، وإن كان التأويل والنقل لا يتطابقان كليا مع ما ورد في النصّ الأصل.

12.2.5.3. المقامة الحرزية "Cuadro del talisman"

"فعجِبْنا واللهِ كلَّ العجَبِ، وقلنا له: ما الّذي أمَّنك من العَطَبِ. فقال: **حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صاحبُه.** ولو شِئتُ أن **أمنح كلّا منكم حِرزاً** لفعلتُ." (ص 138).

« Sabe Dios que estábamos estupefactos ; así pues, le dejimos :

–¿Qué te da tanta seguridad ante esta ruina?

–**Un talismán, cuyo dueño jamás se ahogará.** Si me pluguiera **obsequiar un amuleto [parejo] a cada uno de vosotros**, lo haría." (P. 93)

تتناول هذه المقامة موضوعا يتمحور دائما حول الكدية والتحايل إذ تعرض حال الراوي عيسى بن هشام الذي سرد الأحداث مستهلا بالجملة نفسها واصفا أنّه كان يتواجد على متن سفينة

في البحر لغرض السفر وقد حلّ الليل وإذا بالأمطار تتهاطل مع رياح قوية، تعكس صورة مناخية شديدة غرست في أنفس الجماعة خوفا كبيرا من الهلاك وسط المحيط. بينما هم يتباكون، لاحظ عيسى بن هشام رجلا لم يتأثر بوضعية المناخ ولم يُبدِ أي خوف من ذلك فسألوه عن السر وراء ذلك وأجابهم أن الفضل يعود لحرزٍ يمتلكه يقي صاحبه من كلّ شر ليعرض عليهم جزءً منه رغبة منه في التحايل عليهم لربح المال وقد أبدوا قبولهم لذلك ويدفع كلّ منهم دينارا على متن السفينة ودينارا ثانيا بعد النجاة لاحقا. مدّ الرجل يده إلى جيبه وأخرج قطعة من القماش بها أحراز على شكل قطع صغيرة قام بتوزيعها على كلّ من ناوله دينارا وبعد وصول السفينة إلى المكان الآمن بسلامة، طلب منهم الرجل الدينار الثاني الذي وعدوه ووفوا بالوعد ليبقى عيسى بن هشام الذي أراد معرفة السر من وراء صبر الرجل وخذلانه لهم جميعا، فإذا به يعلمه أنه من الإسكندرية وأنّ السر يكمن في الصبر ومعرفة ترتيبه لحيلته التي أوصلته لجني المال بسهولة من خلال أبيات شعرية اخُتمت بها المقامة.

جاءت بنية هذه المقامة عكس سابقاتها مبرزة غياب شخصية أبو الفتح الإسكندري وتعوضيها برجل له الصفات نفسها، مع الاكتفاء بذكر مدينة أصله "الإسكندرية" وبروز شخصية عيسى بن هشام (أنظر العنوان 2.1.). كذلك، وبالحديث عن مكان المقامة الذي يظهر جليا في كلّ المقامات، جرت أحداثها في عرض البحر على ظهر سفينة عكس المقامات الأخرى التي غالبا ما تكون أحداثها في مدن كان عيسى بن هشام متواجدا فيها؛ وهذا ما يعتبر خاصية تنفرد بها هذه المقامة، إضافة للغة البليغة والأسلوب الجمالي والأدبي الجذاب وبروز السجع الذي تتميّز

به مقامات الهمذاني علاوة على المزاوجة بين الشعر والنثر، مما يضفي على المقامة صبغة شعرية وجمالية منفردة (أنظر العنوان 3.1.). بالنسبة للموضوع المعالج والذي غالبا ما يكون تربويا أو وعظيا، والذي يعتبر خاصية من خصائص المقامة (أنظر العنوان 4.1.) فإن هذه المقامة تناول موضوع الصبر ورحابة الصدر عند الشدائد للخروج منها بأقل الأضرار.

جاءت كلمة "حِرز" من خلال المقامة عدّة مرات إذ سميت بها المقامة وقد عرّف قاموس اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 471) كلمة "حِرز" على أنّها مفرد أحراز وحروز وهي وعاء يُحفظ فيه الشيء أو هو المكان المحصّن والمنيع الذي يتمّ اللجوء إليه. في سياق آخر، تعني كلمة "حِرز" تسمية أو تعويذة مكتوبة عليها يتمّ حملها مع الشخص قصد حمايته من الشر والأمراض، حسب رأي المعوّذين. وقد جاء رأي عبده موافقا لهذا الشرح المعجمي إذ أورد حاشية هامشية شرح من خلالها أصل كلمة "الحرز" قائلا أنّه صندوق أو ما شابه تُحفظ فيه الأشياء كما يعني كذلك ما يتم حمله وكتابته من قِبل المعوّذين لغرض الوقاية من الخطر أو المرض، وهذا ما نهى عنه الإسلام جملة وتفصيلا، كون الحافظ هو الله سبحانه.

ذكر الهمذاني في عبارة "فعجِبْنا واللهِ كلَّ العجَبِ، وقلنا له: ما الّذي أمَّنك من العَطَبِ. فقال: **حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صاحبُه.** ولو شِئتُ أن **أمنح كلّا منكم حِرزاً** لفعلتُ." كلمة "حرز" مرتين لتأتي ترجمتهما بطريقة مختلفة "**Un talismán, cuyo dueño jamás se ahogará.** Si me pluguiera **obsequiar un amuleto [parejo] a cada uno de vosotros**, lo haría." وفيما يلي تفصيل لشرح كلا الكلمتين "Talismán" و "amuleto".

ورد تعريف كلمة "Talismán" في قاموس استعمال اللغة الإسبانية – Diccionario de uso del español– الإلكتروني (مولينير –Moliner– (2008)) كالتالي:

1 m. Cualquier objeto o dibujo con alguna relación con los signos del Zodiaco, "aunque no tenga relación con el Zodiaco. => * Amuleto.

2 Cualquier objeto con virtudes mágicas, .al que se atribuyen virtudes mágicas.

بينما جاء تعريف كلمة "amuleto" كما يلي: " Talismán u objeto al que se atribuyen virtudes mágicas, que se lleva encima como portador de buena suerte o como defensa contra cierto daño*"

من خلال هذين التعريفين، يظهر جليا أنّ الكلمة الثانية أقرب إلى المعنى العربي لكلمة "الحرز" إذ أورد القاموس أنّ كلمة "amuleto" في جزئها الأول تشير إلى شيء يتمّ حمله كحماية من الضرر والأحداث السيئة وكدليل على الحظ الجيّد، فيما أشار الجزء الأول منه إلى كون الكلمة مرادفة لكلمة "Talismán" التي مفادها الرسم أو الشيء الذي له علاقة بالأبراج أو لا والذي يشار إلى تميّزه بأغراض سحرية، دون أية إشارة لكون هذه الأغراض محرّمة في الإسلام.

كان حريّا بالمترجم إذن توحيد المصطلح واختيار كلمة واحدة فقط "amuleto" بدل استعمال الكلمتين في جملة واحدة. مع ذلك، فإن إبداعه ظاهر من خلال فضاء الخطاب كونه تجاهل الجانب الثقافي المتعلّق بالمعتقد الإسلامي لكلمة "حرز" الذي يعتبر منهيا عنه كونه تشكيك في كون الله هو الحافظ لأمور العبد وليس شيء متعلّق بالأبراج أو غيرها، فيما يعتبر مباحا أو غير مكروه في الثقافات الأخرى انطلاقا من فكرة توحيد الله في الإسلام والدعوة للثالوث

في الثقافة المسيحية، مما يجعل القارئ الإسباني الذي يؤمن بهذه الفكرة كونها سائدة في مجتمعه قريبا من السياق أكثر. وإعادة الكتابة جليّة كذلك من خلال الحاشية الهامشية التي أوردها المترجم لشرحه الكلمة الثانية "amuleto" مشيرا إلى أنّ عبده من خلال شرحه للمقامة العربية ذكر أنّ الإسلام حرّم استعمال الحروز، مما يبرز الجانب الاجتماعي الذي كان مفروضا على كتابة المقامة وكذا خضوعها لمعتقدات دينية وشعبية كانت سائدة في سائر البلدان العربية وهذا بالتحديد ما ذهب إليه لوفيفر عند حديثه عن إلغاء بعض التفاصيل والأفكار الواردة في النص الأصل من خلال الترجمة دون المساس بفعل الأمانة الترجمية (أنظر العنوان 2.2.2.) وتكييف هذا النص حسب ثقافته وثقافة القارئ المتلقي للترجمة معتبرا إياه إنتاجا جديدا وليس ترجمة للنص الأصل، ما أكّده يوستي فرياس كذلك (أنظر العنوان 2.4.2.) جملة وتفصيلا في اعتباره للترجمة الموازية عتبة تساهم في دوام الترجمة وضمان تلقيها من القارئ المتلقي مطلقا عليها تسمية "منطقة العبور" التي تربط بين الثقافات واللغات.

3.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الإيديولوجية

من خلال هذا العنوان، سأعمد إلى تحليل سلسلة من النماذج عن فعل إعادة الكتابة والإبداع بدافع الإيديولوجية التي أشار إليها لوفيفر والتي تعتبر ذات أهمية في اتخاذ المترجم قرار اختيار المكافئات المناسبة من عدمها.

1.3.5.3. المقامة الأهوازية "Cuadro de al-Ahwāz"

"فقال أحدُنا: عليَّ البيت والنُّزْلُ. وقال آخرُ: **عليَّ الشّراب والنّقلُ**". (ص ص 67-68)

"Entonces, uno comentó:
–Yo me encargo del aposento y la casa.
–**Yo del licor y aperitivos –apuntó otro**." (P. 56)

تدور أحداث هذه المقامة في مدينة الأهواز إذ يروي عيسى بن هشام حاله أيام شبابه بصحبة رفاقه الذين كانوا يميلون للسهر والسمر ساردا أنّه ذات يوم صادفهم رجل كان بجانبه نعشٌ يحمل جنازة فإذا بهم ينحرفون عنها ويصيح عليهم واعظا إياهم أنّ تلك اللحظة والصورة التي تجاوزوها سيأتي يوم ويعيشونها شخصيا ولا مفرّ منها كون الموت حق كلّ إنسان وإنما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور وبالعبرة بالخواتيم. سأله عيسى بن هشام عن قصده من هذا الوعظ وأنهم ليسوا بحاجة إليه كون همّهم وإرادتهم المدبّرة انحصرت على اللهو لا غير ليذكّرهم كذلك أنّ الله سبحانه وتعالى بصير بالعباد وأنّ إليه الرجوع والمرجو أن يعدّلوا السلوك ويأخذوا بالنصح والوعظ علّه يفيدهم. في آخر المقامة يسأله عيسى بن هشام عماّ يريد ليناولوه لكن يجيبهم بوعظ إضافي مفاده قبولهم له والعمل به بالابتعاد عن ملذات الحياة الدنيا وعمل الصالحات كأنّ الإنسان يموت غدا، فالعمر يفوت ولا يرجع ولا يترك لصاحبه فرصة تدارك الأمر.

أتت بنية هذه المقامة مخالفة نوعا ما لباقي المقامات التي يغلب عليها الطابع المكدّي للبطل أبو الفتح الإسكندري الذي عادة ما يظهر في آخر المقامة بصفة متحايل قصد يتسوّل المال (أنظر العنوان 2.1.)، فمن خلال هذه المقامة يُلاحظ غياب البطل وعدم ذكره والاكتفاء بذكر

الرجل الذي صادفه الراوي عيسى بن هشام ورفقاءه لتخلو المقامة من الكدية كون الرجل كان ناصحا واعضا وليس مكديا متسولا.

من حيث اللغة والأسلوب وكذا الخصائص، تميّزت هذه المقامة مثل نظيراتها باستعمال لغة فصيحة بليغة وأسلوب مسجوع جمالي بامتياز مع الاستعانة ببعض الكلمات التي استلهمها الهمذاني من القرآن الكريم خصوصا ما تعلّق بالوعظ والإرشاد على غرار عبارة "فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر. والنجوم تنكدر" ليبرز مدى قوّة الكلمات وتأثيرها على المستمع في تغيير نظرته لموضوع معيّن، خصوصا وأن هذه المقامة عالجت موضوعا غنيّا بالدروس والمعاني وكذا قضايا الحياة بصفة عامة من موت وحكمة وندم وتوبة، ما يعكس جانبا اجتماعيا محضا من حياة الإنسان بين الماضي والحاضر (لهو الرفقاء في بداية المقامة وندمهم في آخرها بعد سماع الوعظ) وهذا بالتحديد الهدف من المقامات عموما (أنظر العنوان 2.1.).

جاء في نص المقامة عبارة "**عليَّ الشّراب والنّقلُ**" التي قام المترجم بنقلها إلى اللغة الإسبانية بعبارة "**Yo del licor y aperitivos**" دون أي حاشية هامشية مما يُبرز موضع إعادة الكتابة والإبداع من طرفه من خلال كلمة "الشراب" التي شكّلت تصرّفا إيديولوجيا محضا من قِبله.

ورد شرح عبارة "الشراب والنقل" من خلال حاشية هامشية لعبده مفادها أنّ النقل هو كلّ ما ينتقل من الشراب إليه وعكسه ذلك من فستق وغيره مما يبرّر اختيار المترجم لكلمة "aperitivos" التي تعتبر مكسرات أو مأكولات خفيفة (مقبلات) ترافق المشروب عموما. من جهة أخرى، عرّف معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1181) كلمة "شراب" أنّها مفرد لكلمة

"أشربة" وهو كلّ سائل معدّ للشرب أي كانت حالته أو نوعه مما لا يُمضغ، بينما ورد تعريف آخر للكلمة نفسها على أنّها "الخمر" وهي الأقرب للمعنى نظرا لموضوع المقامة الوعظي للراوي ورفقته على لهوهم وسمرهم

قام المترجم بمقابلة كلمة "شراب" بكلمة "licor" والتي أتى تعريفها في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية الإلكتروني (https://dle.rae.es/licor?m=form) كالتالي: " Bebida espiritosa obtenida por destilación, maceración o mezcla de diversas sustancias, y compuesta de alcohol, agua, azúcar y esencias aromáticas variadas" بينما عرّفها قاموس استعمال اللغة الإسبانية لموليير (2008) على النحو التالي: " Bebida de mucha concentración alcohólica de las obtenidas por destilación de diversos alcoholes con adición de sustancias aromáticas procedentes a vaces de hierbas puestas en maceración" مما يُفهم أنه مشروب كحولي يُسكر ويُذهب العقل.

مع ذلك، تصرّف المترجم من خلال هذه العبارة باختيار كلمة "licor" التي تعتبر نوعا من أنواع الشراب المسكِر بينما لم يأتي في المقامة العربية ذكر النوع مما يوحي بميول المترجم الإيديولوجية التي تأتي لتتوافق مع القيم الفكرية والاجتماعية السائدة لدى القارئ (أنظر العنوان 2.2.2.) حيث ذكر لوفيفر أنّ اللغة بحدّ ذاتها دليل قاطع على إعادة الكتابة والإبداع حيث لا يمكن بأي شكل من الأشكال فصل اللغة عن الترجمة لكونها تتمّ بها وبالتالي لا يمكن فصل الترجمة عن الإيديولوجية لكون المترجم خاضع إيديولوجيا لعامل اللغة التي تؤثر بطريقة أو بأخرى على اختياره للكلمات التي يراها مناسبة وهذا بالتحديد ما ألمسه من خلال هذا النموذج إذ كان بإمكانه اختيار كلمة "vino" مثلا دون التمييز بين أنواع الخمر واختيار كلمة خاصة

دون غيرها، مما يجعلني أفترض أنّ اختياره لكلمة "licor" يعود ربّما لإيديولوجيته التي تقضي بأنّ أنسب ما يتماشى مع المقبلات هو الشراب المسَكّر (نسبة للسكر الذي يدخل في تركيبته) لا غير.

2.3.5.3. المقامة البغدادية "Cuadro de Bagdad"

"ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا، وتتسايل **جوذاباته** مرقا. [...] وقلت لصاحب الحلوى: زِن لأبي زيد من **اللوزينج** رطلين فهو أجرى في الحلقوم." (ص ص 72-73)

"Nos fuimos, pues, a un marmitón cuyas tajadas se derretían de grasa, chorreantes de salsa sus ***ỹawḏābas***. […] momento en que dirigiéndome al confitero le pedí: - Pesa dos arreldes de ***lawzīnaŷ*** para Abū Zayd; que pasa bien por el gaznate" (P. 59)

يتمثّل موضوع هذه المقامة في المكيدة التي قام بها عيسى بن هشام في شخص السوادي والتي تتلخّص أحداثها في كون الراوي عيسى بن هشام شخص مفلس لا يملك ولا قطعة نقدية يتواجد في مدينة بغداذ إذ لعب في هذه المقامة دور أبو الفتح الإسكندري الذي يتمتع بالكدية والتحايل في كلّ المقامات التي يظهر فيها، متحايلا على شخص يكنّى بالسوادي قصد نيل نصيب من الأكل دون الدفع. لقد ابتدأت المقامة بالجملة الافتتاحية نفسها التي تتكرّر في كلّ مقامة "حدّثنا عيسى بن هشام قال" حيث كان ببغداد واشتهى الأزاذ الذي يعتبر من أجود أنواع التمر، مما ساقه لسوق بالكرخ ببغداد، التقى فيه بشخص ملقب بالسوادي، نُسب للسواد وهو الريف العراقي المعروف بخضرته، وتبادل معه أطراف الحديث قصد نيل مبتغاه منه، زاعما أنّ اسمه أبا زيد بينما اسمه أبا عبيد ولتدارك خطأه في اسمه أخذ يسأل عن أحوال والده ليجيبه أنّه توفيّ

وواصل حيلته ممثلا بأّنه مجزوع من فراقه كونه صديق قديم. بعد ذلك، دعاه للغذاء في السوق نفسه المتواجدين فيه مما دفع بالسوادي لقبول الدعوة لاشتهائه للأكل المذكور وكذا لطمعه، فقد مرّ على شواء وطلب من الشوّاي أن يزن لأبي زيد من كلّ أكل طيب من محله والأمر نفسه لدى صاحب محلّ الحلوى. في هذا الحين بدا تحايل عيسى بن هشام عندما اقترح على أبو زيد شرب الماء للتقليل من دهون وحرارة الأكل المقدّم لهما إذ به يخرج ويطيل في العودة ليخرج أبا زيد بدوره ويمسكه الشوّاي قصد دفع مقابل الأكل ويجيبه بعد سؤاله عن المقابل بأنّ ما قُدّم له ضيافة، فإذا بالشوّاي يلكمه عن كلّ رطل من الطعام الذي تناوله ويتحسر على أمره منشدا أبياتا يلوم فيها نفسه كونه قال لعيسى بن هشام بأنّه أبو عبيد وليس أبو زيد.

تختلف هذه المقامة عموما عن المقامات الأخرى إذ يظهر الراوي عيسى بن هشام من خلال هذه المقامة في الشخصية التي يمثلها أبو الفتح الإسكندري في الأغلب كشخص متسوّل أو محتال يتمتّع بلغة وفصاحة بليغة، مستعملا هذه الحيلة والكدية مع الشخصية الأخرى المتمثلة في السوادي الذي كان بنفس كدية عيسى بن هشام، كما تزاوج هذه المقامة بين الشعر والنثر إذ تظهر أبيات شعرية أنشدها السوادي متحسرا على حاله المزرية التي أوصله إليها طمعه واستهزاء عيسى بن هشام به.

جاء شرح كلمة "جوذابات" في حاشية عبده مشيرا إلى أنها جمع "جوذابة" وهي عبارة عن خبز يُخبز ويعلّق أو يوضع فوقه طائر أو لحم يقطر عليه دهنه. تتمثل وظيفة هذه الحاشية مثل سابقاتها في التفسير والشرح وتسهيل الفهم لدى القارئ، وقد ترجمها المترجم باللغة الإسبانية

بالعبارة التالية "Nos fuimos, pues, a un marmitón cuyas tajadas se derretían de grasa, chorreantes de salsa sus ***ỹawḏābas***" ناقلا كلمة "جوذابات" حرفيا مع تعويض حرف الجيم بحرف الياء في اللغة الإسبانية "y" وإضافة حاشية هامشية خاصة بترجمته مفادها أنّ "الجوذابات" عبارة عن أرز باللحم والبازلاء مرافق بالصلصة "Arroz con carne y guisantes, con salsa".

عند التدقيق في الحاشية الهامشية الترجمية، يتبيّن أن الطبق المشار إليه في النص الأصل ليس نفسه المترجم في اللغة الإسبانية إذ لم يورد عبده في أي جزء مكوّن الأرز ولا البازلاء بل ذكر الخبز الذي يوضع فوقه اللحم أو الطير لغرض شواءه وتقاطر دهنه على الخبز، مما يدفع بالظن أنّ المترجم حاول تكييف هذا الطبق حسب الثقافة الإسبانية لا غير، مبتدعا مكونات لم تظهر في التفسير وملغيا لمكونات أخرى ظهرت من خلاله.

أمّا فيما يخصّ الدوافع التي دفعت بالمترجم لوضع هذه الحاشية الهامشية التي لا تنطبق مع النص الأصل، يمكن حصرها في عدم إيجاده لمكافئ أو مقابل مناسب وحتى لا يقع في استحالة الترجمة، فضّل نقل الكلمة حرفيا باللغة الإسبانية وإضافة حاشية هامشية يحاول من خلالها تكييف هذا الطبق مع الثقافة الإسبانية قصد تقريب القارئ الإسباني من المعنى المراد نقله من خلال النص باللغة العربية، نظرا لجهله بهذا الطبق.

يمكن تفسير هذا التصرّف من المترجم بخضوعه لأيديولوجيته الشخصية التي دفعته لإيجاد حل لمشكلة استحالة الترجمة التي كان من الممكن أن يقع فيها، نظرا لكون هذا المقطع مرتبط

كلّ الارتباط بمجتمع وثقافة عربية مختلفة تماما عن ثقافته ومجتمعه الشخصيين، كونه نقل من خلاله قيمة فكرية واجتماعية كانت ومازالت سائدة إلى اليوم في المجتمع العربي عن طريق اللغة والهوامش التي رجّح لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) أنها دفعت به لاختيار الكلمة التي يراها مناسبة وكذا من خلال الشرح الذي أورده من خلال الحاشية الهامشية وإن لم يكن مكتملا. انطلاقا من التحليل السابق، يمكن القول أنّ المترجم قام فعلا بنقل العتبة النصية الواردة في النص الأصل من خلال النقل الحرفي وخاصة الحاشية الهامشية التي تعتبر إحدى عتبات النصوص الموازية والتي لا يمكن إلغائها ولا القيام بالترجمة دون إدراجها، باعتبارها جزء لا يتجزّأ من الترجمة الموازية، على حدّ قول يوستي فرياس (أنظر العنوان 2.4.2.) الذي يؤكّد أنّ كلّ ترجمة تأتي مرافقة دائما بترجمتها الموازية، وتحترم كذلك عامل الإيديولوجية الترجمية الموازية الذي أشارت إليه كاسترو باثكيث (أنظر العنوان 2.4.2.) معلّلة أنّها مترتبطة كلّ الارتباط بالمترجم نفسه كون اختياره للمفردة المناسبة هو ما يعطي قيمة للترجمة لدى القارئ ولدى الناشر كذلك ويساهم في نجاح الترجمة عموما.

فيما يخصّ الموضع الثاني من إعادة الكتابة والإبداع، عكف عبده على شرح كلمة "اللوزينج" التي وردت في سياق الجملة "وقلت لصاحب الحلوى: زِن لأبي زيد من **اللوزينج** رطلين فهو أجرى في الحلقوم" مشيرا إلى أنّ "اللوزينج" هو نوع من الحلوى الذي يُصنع من أحد أنواع الخبز ويُسقى بدهن اللوز ويُحشى باللوز والجوز أو أي نوع آخر من المكسرات، ما يدفع بي للظن أنّها نوع من أنواع الحلويات التقليدية التي مازالت منتشرة في الكثير من البلدان العربية.

لقد قام المترجم بنقل هذه الكلمة للغة الإسبانية كما يلي: "momento en que dirigiéndome al confitero le pedí: - Pesa dos arreldes de ***lawzīnaŷ*** para Abū Zayd; que pasa bien por el gaznate". يتبيّن من ذلك أنّ المترجم مثل الموضوع الأول، قام بنقل الكلمة حرفيا بالطريقة نفسها، مع استبدال حرف الجيم بحرف "y" باللغة الإسبانية وكذا إضافة حاشية هامشية يشرح من خلالها هذه الكلمة قائلا أنّها "Turrón de almendras" وهي حلوى إسبانية شائعة مصنوعة من اللوز المطحون والمسقى بالدهن مع إضافة بعض المكسرات على غرار اللوز مثلا.

عند تحليل الحاشية الترجمية، يتضح كذلك أنّ حلوة "Turrón de almendras" لا تحتوي على أحد أنواع الخبز الذي ذكره عبده كونها مصنوعة على شكل قد يكون رطبا أو جافا، عكس "اللوزينج" التي يكون أحد مكوناتها العجين "الخبز"، مما يدفعني للقول أنّ المترجم قام في هذا الموضع كذلك بنوع من التكييف بإدراج مقابل إسباني مشابه نوعا ما للكلمة العربية، غير أنّها ليست المكافئ المناسب.

وتندرج عموما دوافع إعادة الكتابة والإبداع في هذا الموضع أيضا في انتماء المترجم لنظام اجتماعي وثقافي وإيديولوجي دفعه للتصرف في الترجمة بوضع مقابل مقارب في المعنى والسياق لتقريب القارئ من النص الأصل وعدم شرح الطبق العربي بتفاصيله لتميّزه وانفراده بمكونات ربما لا تستعمل في الثقافة الإسبانية. يمكن الترجيح كذلك أنّ الإيديولوجية الشخصية للمترجم غطّت على الأمانة الترجمية التي تسيّرها الترجمة التقليدية، متمركزا بالتالي في نطاق الترجمة الموازية بامتياز، أولا لنقله الحرفي للكلمة وعدم تقيّده بالأمانة الترجمية وثانيا لإدراجه

لحاشية هامشية يقترح من خلالها مقابلا إسبانيا للكلمة، مع العلم أنّه كان بإمكانه إدراج عبارة "Turrón de almendras" مباشرة في المتن دون الإشارة لكلمة "*lawzīnaŷ*"، رغبة منه في تبيين عدم تقمّصه لشخصية الكاتب وإنما كونه مجرّد معيد للكتابة والإبداع.

3.3.5.3. المقامة الجاحظية "Cuadro de al-Ŷāḥiẓ"

"فتًى قَمَرَتْهُ المَكْرُمَات رِدَاءه ** وما **ضَرَبَتْ قِدْحًا ولا نَصَبَتْ نَرْدًا**." (ص 91)

"Un mozo que pierde el manto en el juego de su largueza,
sin jugar a las flechas ni tirar los dados" (P. 68)

استُهلّت هذه المقامة دون ذكر المكان الذي غالبا ما يأتي ذكره في بداية المقامة واكتفى الراوي عيسى بن هشام بالقول أنّه بينما هو يسير التقى بمجلس من الناس كانوا يتبادلون أطراف الحديث، وهم متجهون إلى وليمة تمّت دعوتهم إليها، عن رجل معروف بالفصاحة يُعرف بأبي الفتح الإسكندري والذي يظهر جليا للقارئ في آخر المقامة، ليقرر عيسى بن هشام أن يلتقي به شخصيا ويصل لبيته ويدخل عليه فيجده رجلا ضخم الجسد يفترش الأرض ويأكل بشراهة كبيرة. سأله عيسى بن هشام عن السبب الذي يجعله يتناول الطعام بتلك الشراهة فيجيبه أنّ ركيزة البلاغة وأنّ الشخص الذي يريد أن يكون فصيحا عادة ما يأكل كثيرا. بعد اللقاء، يشرع أبو الفتح الإسكندري في الحديث عن الجاحظ والنقد فيه من خلال إلقاء أبيات شعرية أثارت إعجاب عيسى بن هشام الذي يصف نفسه بأنّه رجل فصيح وليس بليغ كأبي الفتح. في آخر المقامة، يذكر أبو الفتح الإسكندري أنّ الفصاحة لا تنطوي على الكلام وإنما على الفكر الذي

كلما كان فسيحا، كان الشخص فصيحا ليخرج الراوي عيسى بن هشام من دار أبا الفتح الإسكندري حاملا معه الكثير من العبر.

تمتاز هذه المقامة ببنية سبق وأن ظهرت في الكثير من المقامات حيث لا يظهر البطل أبا الفتح الإسكندري بصورة واضحة وإنما يُفهم ذلك من خلال أبيات شعرية وردت في آخر المقامة على لسان البطل أنّ أصله من الإسكندرية. كذلك، برز جانب الكدية والتحايل وكذا السخرية من خلال هذه المقامة باستخدام الهمذاني لأسلوب الفكاهة والمبالغة وبعض المواقف الطريفة التي تثير الضحك لدى القارئ وهذا ما يتميّز به أسلوب الهمذاني في المقامات (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

يتمثّل موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج في عبارة أتت في سياق بيت شعري على لسان بطل المقامة مفاده " فتًى قَمَرَتْهُ المَكْرُمَات رِدَاءه. وما **ضَرَبَتْ قِدْحًا ولا نَصَبَتْ نَرْدًا**"

إذ أورد عبده شرحا للجزء الثاني من البيت الشعري "وما ضربت قِدحا ولا نصبْتُ نَرْدا" يقول من خلال حاشية هامشية عرّف فيها "القِدح" بأنّه سهم القمار أي سهام يُكتب عليها نصيب ولا يُكتب على البعض الآخر مما يجعل الشخص الذي يضربها ويُخرج له النصيب فائز والذي يخرج له ما تمّ إغفاله خاسر. من جهة أخرى، شرح كذلك من خلال الحاشية نفسها كلمة "نَرد" قائلا أنّها آلة للعب القمار تُعرف اليوم "بالطاولة".

تأكيدا لما جاء به عبده من شرح، عرّف معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 1779) كلمة "قِدح" على أنّها سهم الميسِر أو النصيب وهو ما يوافق تعريف عبده. أمّا بخصوص كلمة "نَرد"، فقد عرّفها المعجم نفسه (2008، ص 2191) على أنّها لعبة لشخصين ذات صندوق وحجارة وزهرين تعتمد على الحظ وتُنقل فيها الحجارة حسب ما يأتي به الزهر وتُعرف عند العامة بالطاولة، بينما عُرّف "الزهر" بأنّه قطعتين من العاج أو ما شابهه على شكل مكعّب محفور على الأوجه الستة لكلّ منها نقط سوداء من واحد إلى ستّة على التوالي.

من جهته، قام المترجم بنقل العبارة أعلاه إلى الإسبانية مقابلا إياها بعبارة "**sin jugar a las flechas ni tirar los dados**" دون إدراج أية حاشية هامشية. وقصد تبيين موضع إعادة الكتابة من خلال العبارة مترجمة، وجب التدقيق في معناها المعجمي.

أود قاموس استعمال اللغة الإسبانية لموليتر (2008) تعريفا لكلمة "flecha" التي اختارها المترجم كمقابل لكلمة "قِدح" كما يلي:

> Arma arrojadiza que se dispara generalmente con un arco, que consiste en una punta de metal o material duro fija en el extremo de una varilla, al otro extremo de la cual van generalmente unas plumas que ayudan a mantener fija la dirección; la punta es generalmente de forma triangular con el lado posterior quebrado hacia dentro, de modo que, una vez introducida, es difícil arrancarla.

بينما أورد تعريفا لكلمة "dado" على النحو التالي:

> Pieza de marfil, hueso, madera, plástico, etc., de forma cúbica, que tiene en cada una de sus caras una cifra o cierto número de puntos (de 1 a 6), o una figura distinta, que se usa para *jugar a los dados y a otros juegos

يُلاحظ من خلال التعريفين الواردين أعلاه أنّ المترجم قام بنقل المعنى باختيار مكافئات دقيقة لكلمتي "قدح" و"نرد" مما يدلّ على درجة توافق العمل مع القيم الفكرية والاجتماعية السائدة في

الثقافة الإسبانية في وقت القيام بالترجمة كونه عكس بدقّة ألعاب حظّ متداولة في ثقافة قارئ ترجمته وذلك من خلال خضوعه لإيديولوجية شخصية أو فرضتها عليه رعاية أدبية يمكن أن تنحصر في الناشر الذي يعود له قرار اختيار بعض الكلمات مثلا، بعيدا عن السياق السياسي للإيديولوجيا، وذلك لغرض التأثير على القارئ الذي يلعب دورا محوريا في نجاح تلقي الترجمة والترجمة الموازية والاعتراف بمجهود المترجم البارز في المساهمة في انتشار الأدب وضمان استمراريته باختلاف الزمان والمكان (أنظر العنوان 4.2.).

تجدر الإشارة إلى أنّ اتباع المترجم لإيديولوجيته في اختيار المكافئين أعلاه جاء نظرا للبعد الثقافي الذي تحمله الكلمتين في اللغة العربية والتي أشرت مسبقا في تعريفهما المعجمي العربي أنّ الإسلام حرّمهما كليّا ما لم يراعه المترجم في نقله لهما إذ استبعد هذا الجانب الثقافي العربي واستند إلى جانب ثقافة القارئ الذي مازال مجتمعه يمارس ألعاب الحظ هذه إلى اليوم.

4.3.5.3. المقامة القزوينية "Cuadro de Qazwīn"

"إن أكُ آمنتُ فكم ليْلةٍ ** **جحدتُ ربّي وأتيْت المُريبْ** (ص 103)

“Aunque alcancé la fe verdadera, cuántas noches
Renegué del Señor, adorando la cruz.” (P. 75)

تنحصر هذه المقامة على موضوع الكدية في شخصية أبو الفتح الإسكندري وحال الراوي عيسى بن هشام إذ تدور أحداثها في قزوين حين ذهاب الراوي عيسى بن هشام للغزو والجهاد وعند أخذه مع الجماعة قسطا من الراحة سمع صوتا مزعجا لرجل تمثّل في شخصية أبو الفتح الإسكندري الذي يجول أرجاء البلاد ولا يستقر في مكان واحد، ادعى بأنّه مسلم فرّ من كفر

بلاد الروم إلى قزوين أرض المسلمين، تاركا وراءه خيرات كثيرة أملا في كرم المسلمين الذين يتسوّل لهم ليتصدقوا له، بلغة بليغة وفصاحة عالية لينهض الراوي عيسى بن هشام بغية معرفة المتحدّث من بين العامة ليتبيّن له في آخر المقامة أنّه أبو الفتح الإسكندري، فيُناوله جمع العامة ما قُدر له وينفرد به عيسى بن هشام مستفسرا منه عن أصله ليجيبه أنّ أصل دائم التغيير بين عربي ونبطي بحكم سفره المتواصل وإلحاحه في التسوّل لغرض بلوغ الغاية.

تنفرد هذه المقامة بجملة من الخصائص التي تشمل ظهور الشخصيتين الرئيسيتين (عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري) إضافة إلى موضوع الكدية الذي يغلب على كلّ المقامات تقريبا. كذلك، تبرز خاصية أخرى في هذه المقامة تتمثل في الشعرية التي تظهر جليا من خلال الجمع بين الشعر والنثر، حيث تضفي على المقامة جانبا لغويا وجماليا جذابا (أنظر العنوان 3.1.).

قام عبده بشرح عبارة " **جحدتُ ربّي وأتيْت المُريبْ**" التي جاءت في سياق بيت شعري من خلال حاشية هامشية قائلا أنّ الإنسان الذي آمن اليوم قد نكر فضل ربّه وأتى من المنكرات ما يقلقه ويزعج راحته، مشيرا إلى أنّه في نسخة أخرى من مقامات الهمذاني، وردت عبارة "جحدت فيها وعبدت الصليب" بدل العبارة الحالية، بينما جاءت ترجمة النص باللغة الإسبانية من خلال العبارة "**Renegué del Señor, adorando la cruz**" مبيّنا أنّ فعل الجحود أبرزه من خلال كلمة "**Renegué**" متبعا في ترجمة الشطر الثاني من العبارة ما لم يورده الهمذاني من خلال النسخة الحالية للمقامات وإنما ما سبق وأشار إليه عبده من خلال حاشيته الهامشية

من خلال عبارة "عبدت الصليب" ما يفسّر اختياره لعبارة "**adorando la cruz**" التي قام بترجمتها حرفيا.

من خلال هذه الترجمة إذا، يتضح أنّ المترجم كان خاضعا لإيديولوجية تحكمت فيه حيث تنعكس في الجانب الديني من العبارة من خلال تفضيله لعبارة "**adorando la cruz**" التي لها علاقة مباشرة بديانة القارئ الإسباني الذي وُجهت إليه الترجمة بدل عبارة "**frecuenté actos ominosos**" على سبيل المثال دون الخوض في الجانب الثقافي والديني، حيث قام بإدراجها في حاشية هامشية، مما يوحي بتصرّفه في الترجمة وتكييفها حسب إيديولوجية قد تكون شخصية أو فرضها عليه نظام الرعاية أو غيره؛ فعبارة "**adorando la cruz**" تعني عبادة الصليب وهذا ما يوضّح جليا الجانب الديني والثقافي من الترجمة.

واعتبارا لكون اللغة دليل على علمية إعادة الكتابة والإبداع لدى المترجم (أنظر العنوان 2.2.2.)، والهوامش عتبات نصية تساهم بشكل كبير في تقريب المعنى للقارئ، وجب التصريح بأن الترجمة ولو مالت للثقافة الإسبانية و"خانت" النص العربي، إلاّ أنّها تعتبر ترجمة موازية لنص موجود مسبقا، ضامنة انتشاره في زمن مختلف وبلغة مختلفة وموجّهة لقارئ مختلف فكريا ومعتقديا (أنظر العنوان 2.4.2.) لمجرّد نشره تحت رعاية فرضت نظامها على المترجم بطريقة أو بأخرى، بعيدا عن النزعة السياسية لمفهوم النظام.

5.3.5.3. المقامة الموصلية "Cuadro de Mosul"

"فقال: إنّ الرّجل إذا مات **بَرَد إِبْطُهُ** وهذا الرجل قد لمَسْتُهُ فعلمْت أنّه حيّ." (ص 116)

"–¿De dónde te sacas eso ?
–Cuando alguien muere de verdad, **se le enfría el culo**, y al tocar a este hombre he visto que vive." (P. 82)

تتلخّص أحداث هذه المقامة في مغامرة احتيال عاشها الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الإسكندري، إذ تدور أحداثها في مدينة الموصل عند لقاء الراوي عيسى بن هشام بشخصية البطل أبو الفتح الإسكندري في منزل رجل متوفي كان الناس يجهزون لتغسيله وتكفينه ودفنه، فيجسّ أبو الفتح نبضه ويخبرهم أنه لم يمت ولا يجب دفنه ويخبرهم أنّه يمتلك قدرة إحياء الموتى ويعرض عليهم إظهارها لهم مانحا إياهم مهلة يومين، فأخذ يعلّق على الرجل الميت تعاويذ علّه يستيقظ بينما منحه الناس أموالا كثيرة. بعد مرور اليومين الموعودين، مازال الرجل على حاله وطلب منهم أبا الفتح إمهاله يوما آخر غير أنّ حيلته انكشفت بعد أن طلبوا منه إحياءه وشفاءه وطلب منهم وضعه في وضعية الوقوف ليسقط على رأسه ويعترف أبا الفتح أنّه ميّت ولا يسعه إحياءه فينهالوا عليهما بالضرب ويتمكنا من الهرب نظرا لانشغال الناس بتجهيز الجنازة ويصلا كذلك إلى قرية كان الماء قد نقص حجمه من السيل المجاري لها فيلجأ للحيلة مرّة أخرى ويطلب من سكان القرية تزويجه بإحدى الجواري وذبح بقرة صفراء حتى يتمكّن من إعادة الماء لحجمه الطبيعي فإذا بهم يطيعون ويقومون بما طلب وفي الغد يطلب منهم أن يصلوا ركعتين ويطيلوا في السجود والركوع حتى تمكّن هو وعيسى بن هشام من الهروب منهم.

تلخّصت بنية هذه المقامة في اختلاف بارز يكمن في مرافقة أبو الفتح لعيسى بن هشام في مغامرته ومعايشتها معه ومشاركته في الحيلة والاحتيال. من حيث الأركان، استوفت المقامة كلّ الأركان إذ ظهر كلّ من الراوي والبطل وكذا النادرة والموضوع الذي ينحصر في الاحتيال ليبرز بذلك الهمذاني قيمة تربوية تتمثّل في عدم الاستهزاء بأمور الدين واستعمالها في الحصول على أرباح شخصية نظرا للأثر السلبي الذي سيتركه هذا الفعل في المجتمع عامة.

يظهر موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج من خلال عبارة "فقال: إنّ الرّجل إذا مات **بَرَد إِبْطُهُ** وهذا الرجل قد لمَسْتُهُ فعلمْت أنّه حيّ" التي قابلها المترجم في اللغة الإسبانية بعبارة "–Cuando alguien muere de verdad, **se le enfría el culo**, y al tocar a este hombre he visto que vive".

يُفهم من عبارة "برد الإبط" أنّ الإنسان عندما يموت يبرد جسمه ولعلّ المكان الذي يتحسّس فيه موته من خلال الإبط، كأن نتأكّد من الوفاة بتحسّس النبض في العنق مثلا، ككناية عن الموت وعن عدم وجود حرارة في جسم الشخص الميت؛ غير أنّ الترجمة الإسبانية جاءت مكيّفة حسب ثقافة القارئ الإسباني كون المترجم اختار عبارة "**se le enfría el culo**" والتي تعتبر مخلّة بالحياء في الثقافة العربية، بدل توظيف كلمة "axila" التي تعني الإبط كجزء من جسم الإنسان، حيث تعني كلمة "culo" المؤخرة. من ناحية إيديولوجية، تعتبر الترجمة مقبولة عموما لدى القارئ الإسباني، كون كلمة "culo" تدلّ كذلك على جزء من جسم الإنسان خصوصا وأن الجانب الثقافي يحتمل العبارات والألفاظ البذيئة، عكس الثقافة العربية الإسلامية التي تعتبر محافظة لأقصى درجة، غير أنّ دلالتها جاءت مختلفة تماما عمّا ورد في النص الأصل،

مما يُبرز خضوع المترجم لنظام إيديولوجي قد يكون شخصي أي أنه اختار شخصيا الاعتماد على هذه العبارة وهذا ما يعتبر أقرب للواقع كونه أدرج حاشية هامشية مفادها أنّه استند إلى شرح ورد لدى أحد الكتاب "مونرو" في اختيار كلمة "culo" بدل "axila" وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أنّه أعاد الكتابة وأبدع من جديد في النص من خلال عتبات نصية جاءت مصاحبة بترجمة موازية سمحت بنشرها وقبولها من القارئ الإسباني نظرا لتكييف معناها حسب ثقافته السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه، متوافقا بذلك معها بطريقة مقبولة (أنظر العنوان 2.2.2.).

6.3.5.3. المقامة الأسودية "Cuadro de al-Aswad"

"فقلتُ: **يا فتى العَرَبِ** أتَرْوي هذا الشّعرَ أم تعزِمُهُ؟ فقال: بل أعزمه." (ص ص 159–160)

"Excluí, pues, que él mismo las inventara, y le interpelé:
–**Mozo beduino**, ¿recitas o compones los poemas?
–Desde luego que los improviso." (P. 106)

تدور أحداث المقامة في مكان غير معلوم مع اكتفاء الهمذاني بالقول أنّ الراوي نزل في خيمة يعود أصلها للأسود بن قِمان وهو رجل من العرب، بعد أن هرب من المدينة بسبب مال أصابه إذ التقى بفتى ينشد شعرا بليغا وفصيحا رغم صغر سنه ويقتاده هذا الأخير إلى خيمة يلتقي بها بأبي الفتح الإسكندري بعد أن طلب من الفتى أن يوفّر له الأمن والضيافة، فيسأل أبا الفتح عن سبب تواجده هناك في خيمة الأسود بن قِمان ويجيبه أنّه نزل عنده للسبب نفسه بعد هربه

خوفا من أن يتمّ محاكمته فيتعجّب عيسى بن هشام ويتساءل إن كان هناك عمل شديد الكره لم يقم به أبا الفتح، يبقيان معا لوقت معيّن وينصرف كلّ منهما في حاله.

من حيث البنية، جاءت هذه المقامة على شكل قصة تقريبا إذ تمّ سردها بأسلوب قصصي يختلف نوعا ما عن المقامات الأخرى مما يدلّ على علاقة التشابه التي تربط المقامة بالقصة (أنظر العنوان 2.5.1.). من ناحية الأسلوب، تميّزت المقامة باستعمال الهمذاني للسجع تماما مثل باقي المقامات وكذا اللغة الفصيحة البليغة التي يغلب عليها الطابع الجمالي والشعري خصوصا وأنها مزجت بين الشعر والنثر. من ناحية أخرى، غابت الكدية عن هذه المقامة كذلك إذ لم تأتِ لمعالجة أي قضية اجتماعية بارزة، مما يجعلها مقامة منفردة كون معظم المقامات غالبا ما عالجت مواضيع تنحصر بين ما هو تربوي تعليمي واجتماعي وديني (أنظر العنوان 1.2.1.1.).

تجلّى موضع إعادة الكتابة والإبداع بدافع الإيديولوجية من خلال هذا النموذج في عبارة "**يا فتى العَرَبِ**" للدلالة على أن المقامة جرت أحداثها في بيئة صحراوية عربية، إذ يُعرف عن العرب قديما أنّهم بدوٌ يعيشون أغلبيتهم في الصحراء ويستخدمون الجِمال والناقات للسفر من خلال قافلات متنقلة، ولهذا السبب قام المترجم بنقل تلك العبارة إلى اللغة الإسبانية مقابلا إياها بعبارة "**Mozo beduino**" إذ تعني كلمة "**Mozo**" "الشاب" وكلمة "**beduino**" "البدوي" نسبة للعرب القدامى.

بالرغم من عدم ورود أي عتبة نصية من خلال هذه العبارة، إلا أن المترجم يعتبر مبدعا بالدرجة الأولى لسبب يمكن حصره في ميوله الإيديولوجية التي قادته لاختيار عبارة Mozo" beduino" بدل عبارة "Mozo árabe" مثلا لاحترامه للقيم الثقافية والاجتماعية السائدة وقت كتابة النص الأصل وكذا استمرارية هذا النوع من النصوص عن طريق الترجمة التي ضمنت لها مكانا من خلال دور النشر التي تعتبر رعاية تتحكم في الترجمة كذلك وحتى في بعض القرارات الترجمية التي تعود للمترجم عموما، باعتبار أنّ اللغة لوحدها كفيلة بأن تكون دافعا إيديولوجيا لإعادة الكتابة والإبداع (أنظر العنوان 1.2.2. و2.2.2.).

7.3.5.3. المقامة المضيرية "Cuadro de la maḍīra"

"فأقمْتُ عاميْن في ذلك النَّحسِ. **فنذرْت** أن لا آكُلَ مَضيرة ما عِشتُ." (ص 136)

"Y en tal calamidad permanecí dos años. Por consiguiente, **hice voto** de no probar la maḍīra por el resto de mis días." (P. 92)

قبل الشروع في دراسة النموذج الحالي وتحليله، وجب التذكير بأنّني تطرّقت لموضوع هذه المقامة من خلال نموذج سابق، قمت من خلاله بالتفصيل في أحداث المقامة وكذا خصائصها الأدبية والفنية (أنظر العنوان 11.2.5.3.) مما يستدعي عدم تكرار تفاصيلها والشروع مباشرة في التحليل.

تلخّصت إشكالية دافع إعادة الكتابة من خلال النموذج الحالي في الكلمة العربية "نذرت" التي جاء تعريفها في معجم اللغة العربية المعاصرة (2008، ص 2190) أنّها مصدر ثلاثي من الفعل "نَذَرَ" والتي تعني وجوب الشخص على نفسه صدقة أو إحسانا أو ما يقدمه الشخص

لربّه كعبادة مثلا، بعبارة أخرى يعني النذر معاهدة الإنسان لنفسه بالقيام بشيء معيّن لغرض الاستجابة من الله بنيّة حسنة.

وقد جاءت ترجمة هذه الكلمة باللغة الإسبانية من خلال عبارة مكوّنة من كلمتين **hice**" **voto**" التي ورد تعريفها في قاموس استعمال اللغة الإسبانية لمولينير (2008) كمايلي:

" **Voto**. Promesa de carácter religioso, que envuelve un sacrificio, hecha íntimamente a Dios o los santos" أي تعني السياق نفسه الوارد في اللغة العربية، والذي يقضي بقطع عهد بالقيام بعمل معيّن بنية الاستجابة والقبول.

من خلال هذه العبارة، يتضح أن المترجم اتبع إيديولوجية شخصية خصوصا وأنّ المعنى المراد من العبارة له علاقة بالجانب الديني مما يوحي بخضوعه لجانب ثقافي ومجتمعي مختلف عن ذلك الوارد في النص الأصل العربي، مع تسجيل غياب للهوامش التي تعتبر عتبات نصية تساهم في تفسير الترجمة وضمان مكان لها كإبداع وإعادة كتابة جديدين (أنظر العنوان 5.2.).

مع ذلك، يرجع خضوع المترجم للإيديولوجية للجانب اللغوي الذي نقل من خلاله المعنى إذ توجد تفاصيل تختلف لا محالة بين الثقافة العربية والإسبانية، كأن نقول "نذرت لله" داعين الله سبحانه فقط دون غيره، بينما ورد في التعريف أعلاه أنّ النذر يمكن القيام به للقديسين كذلك بحكم الدعوة الثلاثية في الثقافة المسيحية، مما يشكّل نقطة اختلاف تعتبر بدورها نتيجة حتمية لإعادة الكتابة والإبداع، مما يُلزم المترجم على استعمال ذكاءه في عدم الوقوع في استحالة

الترجمة والتصريح بتقمّصه لشخصية الكاتب ولو بطريقة غير مباشرة لمجرّد أنه ترك بصمته الشخصية من خلال الترجمة وباعتباره معيدا للكتابة (أنظر العنوان 1.2.2.).

8.3.5.3. المقامة البلخية "Cuadro de Balj"

"نَهَضَتْ بِي إلىَ بَلْخٍ تجارَةُ **البَزَّ**." (ص 17)

“Comerciar en **lino** me impulsó a la ciudad de Balj.” (P. 32)

ينبغي عليّ قبل الشروع في تحليل النموذج أن أشير كذلك أنني سبق وأن تناولت تفصيلا دقيقا لهذه المقامة من خلال التطرّق لموضوعها وخصائصها وكذا أركانها (أنظر العنوان 3.2.5.3.) مما يدفعني للمرور للتحليل دون إطالة.

من خلال النموذج الأول من هذه المقامة "نَهَضَتْ بِي إلىَ بَلْخٍ تجارَةُ **البَزَّ**"، قام المترجم بنقلها إلى اللغة الإسبانية بعبارة " Comerciar en **lino** me impulsó a la ciudad de Balj" ويبرز جليا من خلال الكلمات المبيّنة بالبنط العريض اختياره لمقابلات ومكافئات سأعكف على شرح معناها لغويا أدناه، مشيرة إلى أنّ الكاتب أورد في النص الأصل باللغة العربية حواشي هامشية يشرح من خلالها هذه الكلمات.

لقد بيّن عبده أنّ "البز" مسبقا كان يشمل الثياب أو أغراض البيت عموما ومتاعه من الأفرشة وغيرها ليتمّ حصر استعمال الكلمة فيما بعد في كلّ قماش يتمّ نسجه من القطن خاصة وهذا ما يشرح ترجمة المترجم لكلمة "البز" التي ترجمها بكلمة "lino". عند البحث عن كلمة "lino" في قاموس إسباني (لاروس، 2012، ص 614) يتبّين أنّ أصلها لاتيني من كلمة "*linum*"

وهي عبارة عن نبتة ذات زهور زرقاء تستخدم في صناعة القماش عموما إذ تُستخرج من سيقانها ألياف نسيجية يتمّ معالجتها لصناعة الكتان. ولكن بالنظر للمرجعية المصطلحية للكلمة يتضح الفرق بين كلمتي "كتان" و"قطن" حيث تُقابل كلمة "قطن" باللغة الإسبانية بكلمة "algodón" وهو عبارة عن نبتة أخرى من صنف نباتي آخر تستعمل كذلك في صناعة النسيج عموما. ومن هنا يمكن شرح ميول المترجم الإيديولوجي للاعتماد على كلمة "lino" بدل "algodón" حيث تعتبر الكلمة الأولى المكافئ الأنسب ولو أشار عبده في حاشيته الهامشية أنّ استعمال كلمة "البز" انحصر فيما بعد في كلّ ما هو مصنوع من القطن، رغبة منه في تزويد القارئ بالمزيد من المعلومات حول الكملة بحدّ ذاتها وهذا ما ذهبت إليه ثابيد (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2) عندما علّلت أنّ الوظيفة الرئيسية للحواشي والهوامش تنحصر في التفسير والتوضيح، مما يفيد كذلك برغبة المترجم في توضيح الفرق بين الكلمتين وإن لم يورد حاشية هامشية، لمجرّد معرفة أنّ الكتان من أقدم الأنسجة.

من جهة أخرى، وبالموازاة مع مبادئ الترجمة الموازية التي نادى بها يوستي فرياس والتي تقضي بأنّ كلّ ترجمة تلتصق بها حتما ترجمة موازية (أنظر الصفحة 1.4.2.)، يتضح من خلال هذا الموضع أنّ الحاشية الهامشية للكاتب لم يتمّ ترجمتها بالتوازي من قِبل المترجم كونه لم يكن بحاجة لها لتوصيل المعنى المراد من ترجمته.

انطلاقا من تنظير الترجمة الموازية، تعتبر الترجمة إعادة كتابة وإبداع لسبب ينحصر في كون الترجمة جاءت ناقلة للنصوص الموازية الظاهرة في النص الأصل وكذا لكونها مؤلف جديد تمّ

نشره في زمن مغاير وتحت رعاية دار نشر مغايرة وتمّت كتابتها من طرف مترجم ينتمي لثقافة ولغة مختلفة وضع من خلالها بصمته الشخصية بدافع إيديولوجي، وإن لم يتقمّص شخصية كاتب النص الأصل كليا ولم يُبدِ الرغبة في ذلك كونه تقيّد في غالب المواضع بالأمانة الترجمية.

4.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشعرية

سأعكف من خلال هذا العنوان على تحليل بعض النماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشعرية مع إبراز مواضعها ونقد خيارات المترجم.

1.4.5.3. المقامة القريضية "Cuadro de la poesía"

"وَاسْمعوا أُعجِبْكم. فقلنا: ما تقول في امرىءِ القيسِ؟ قال: **هو أوّل من وقف بالدّيارِ وعَرَصَاتها**. واغتدي والطير في وُكُناتِها. (ص 8)

"–¿Qué opinas de Imru'l-Qays ? –inquirimos.

–**Fue el primero –repuso– que se paró a dolerse junto a los restos del campamento abandonado y sus alrededores,** *que madrugaba cuando los pájaros todavía permanecían en el nido*." (P. 26)

لقد قمت مسبقا بالتفصيل كذلك في هذه المقامة مما لا يستدعي عدم تكرار أحداثها وخصائصها من خلال هذا النموذج (أنظر العنوان 1.2.5.3.) والتركيز أكثر على تحليل النموذج من خلال تبيان موضع إعادة الكتابة بدافع الشعرية لا غير.

جاءت عبارة "**هو أوّل من وقف بالدّيارِ وعَرَصَاتها**" في سياق لغز عن الشعر قصد نقد صاحبه وأصل الجملة كاملة "**هو أوّل من وقف بالدّيارِ وعَرَصَاتها.** واغتدي والطير في وُكُناتِها". لقد ذُكر أنّ صاحب البيت من خلال المقامة هو أمرؤ القيس الذي عُرف بقصائده التي يقف من خلالها أمام ديار المحبوب الذي فارقه ويبكي على الأطلال إذ شرح عبده ذلك من خلال حاشية هامشية ذاكرا أنّ أمرؤ القيس من أبرع الشعراء في هذا النوع من القصائد "المعلقّات" إذ يصف حنينه للأحبة من خلال وقوفه على أطلال ديار كانوا فيها يوما. من جهته، قام المترجم نقلها إلى اللغة الإسبانية بالعبارة " **Fue el primero –repuso– que se paró a dolerse junto a los restos del campamento abandonado y sus alrededores**" شارحا من خلال ترجمته فكرة البكاء على الأطلال والوقوف بالديار باستعماله للفعل "dolerse" الذي يعني الشعور بالألم والحسرة، بينما وظف عبارة "campamento abandonado" للدلالة على الديار المهجورة مدرجا كذلك حاشيتين هامشيتين شرح من خلالهما أنّ العبارة الأولى "هو أوّل من وقف بالدّيارِ وعَرَصَاتها" تشير إلى افتتاحية القصيدة العربية المعروفة في الجاهلية، بينما أشار من خلال الشطر الثاني من البيت الثالث والخمسين من قصيدة أمرؤ القيس "واغتدي والطير في وُكُناتِها" إلى معلّقته المعروفة في الشعر الجاهلي.

يبرز فعل إعادة الكتابة والإبداع جليا من خلال هذا النموذج إذ تعتبر الشعرية كدافع من دوافع إعادة الكتابة الذي أشار إليه لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) أنّها مجموعة من الضوابط والعقائد التي تتعلّق بالإنتاج الأدبي في مرحلة معيّنة أو ما اصطلح عليه تسمية "العقيدة الفنية

السائدة" وذلك من خلال خضوع الأدب للنظام الأدبي والاجتماعي البعيد عن المفهوم السياسي في فترة معيّنة، عن طريق جرد أدبي أو مخزون ينطوي على الجنس الأدبي والشخصيات وكذا الرموز التي تناولها الكاتب في تلك الفترة.

ومن خلال ترجمة بيت من قصيدة أمرؤ القيس، ساهم المترجم في تطوير وتوسيع الجرد الأدبي لموضوع القصيدة الجاهلية وكذا المعلّقة بصفة عامة التي يجهلها القارئ الإسباني حتما كونها طبعت النص الأدبي العربي دون غيره. بالحديث عن فكرة البكاء على الأطلال التي طبعت الشعر في فترة الجاهلية من خلال قصائد اعتُبرت جواهر الأدب العربي إلى غاية اليوم، بيّن المترجم لمسته الشخصية في إيصال هذه الفكرة والتعريف بها لدى قارئ ثقافته، مُبقيا على السمات نفسها التي وردت بها في النص الأصل وبتوضيح أكثر من خلال حاشية هامشية مما يساهم في الإبقاء على الصورة الشعرية للقصيدة العربية في ثقافة مختلفة كليا كون الترجمة تبقى عمل فريد وإضافة لدوام واستمرارية القصيدة العربية في الجاهلية عبر الزمن.

2.4.5.3. المقامة الأسدية "Cuadro del león"

"فخرجت ثمّ نزل عن فَرَسه وجعل يصفع الواحد منّا بعد الآخرِ. وينزع ثيابه وصار **إليَّ وعليّ خُفَّانِ جديدانِ** فقال: اخلعهما لا أمَّ لكَ. (ص 43)

“El, luego bajó del caballo y la emprendió a trompadas con todos detrás de otro, arrancándoles las ropas, hasta llegar a mí, que aún **tenía puestas unas botas nuevas**; a lo cual conminó: “Quítatelas, maldito seas”. (P. 42)

نظرا للتفصيل المسبق كذلك لأحداث هذه المقامة وما يميّزها عن غيرها من المقامات في عنوان سابق (أنظر العنوان 6.2.5.3.)، سأخصّص فضاء أكبر للتحليل الترجمي من خلال إبراز موضع إعادة الكتابة الإبداع والتفصيل فيه.

يتجلّى موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال النموذج الحالي في عبارة "**وصار إليَّ وعليّ خُفَّانِ جديدانِ**" والتي جاءت ترجمتها بعبارة "**tenía puestas unas botas nuevas**".

يجدر التذكير بأنّ الشعرية تنحصر على مجموعة من الضوابط والقواعد التي تتعلّق بالنص الأدبي في فترة معيّنة على غرار الشخصيات والوسائل الأدبية المستعملة في النص وكذا الرموز الأدبية التي استعملها الكاتب من خلال نصّه.

وتندرج الملابس كذلك ضمن ما اصطلح عليه لوفيفر (أنظر العنوان 2.2.2.) بالجرد الأدبي أو المخزون كونها تتمثّل في رموز ثقافية تمّ استعمالها في فترة كتابة النص واندثر استعمالها فيما بعد، لتأتي عملية الترجمة كإعادة كتابة وإبداع وتساهم في إحياءها ونشرها واستمراريتها مع مرور الزمن.

قام عبده من خلال شرحه بإدراج حاشية هامشية شرح من خلالها كلمة "خُف" على أنّها قماش خفيف يتمّ لبسه في الرجل، مصنوع من الجلد ويستر الرجل كاملة إلى ما فوق الكعب حتى يتسنى لبس الحذاء عليه. من جهته، قام المترجم بوضع كلمة "botas" كمقابل لها. عند التدقيق في التعريف الإسباني لكلمة "bota" من خلال قاموس استعمال اللغة الإسبانية لموليير (2008) الذي مفاده: " Calzado, generalmente de cuero, que cubre el pie y parte de

la pierna o toda ella" يُلاحظ أنّها تشير للحذاء مباشرة وليس للقماش الذي يُلبس تحته وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على تطوّر فكرة هذا "الخف" الذي كان سائدا في زمن مضى وأصبح حذاء كاملا يُلبس في الخارج في الوقت الحالي، مع تطوير أشكال وأنواع مختلفة منه. استنادا إلى ما سبق، تبرز لمسة المترجم إذا في الرّقي بشعرية الترجمة من خلال عملية إعادة الكتابة والإبداع التي قرّر من خلالها شخصيا اعتماد مفردات تقرّب القارئ من ترجمته قصد ضمان قبولها لديه، عن طريق اللغة التي ركز عليها مجهوداته كوسيلة للتواصل لغرض إحياء هذا الرمز الأدبي الذي كان سائدا في فترة ما، مع دعوة القارئ كذلك إلى القراءة أكثر حول هذا الرمز من خلال حاشية هامشية وجّهه بها لمرجع استند إليه في اختيار ترجمته قصد توضيح الصورة الشعرية لكلمة "botas" التي تختلف عن تلك السائدة حاليا.

3.4.5.3. المقامة الأذربيجانية "Cuadro de Azerbeiyán"

"**أنا خُذروفَةُ الزمان** ** وعمَّارةُ الظُرُقْ **(ص 54)**

"**Juḏrūfa del tiempo**, habitante del camino." (P. 49)

سأعكف من خلال هذا النموذج على التحليل الترجمي لموضع إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشعرية فقط نظرا لكوني تطرّقت لتفاصيل المقامة من حيث الأحداث والخصائص في عنوان سابق قمت من خلاله بدراستها بالتركيز على دافع فضاء الخطاب (أنظر العنوان 7.2.5.3.) مما لا يستدعي تكرار التفاصيل نفسها.

عرّف عبده من خلال حاشية هامشية كلمة "خذروفة" قائلا أنّها عبارة عن عصا مثقوبة يقوم الأولاد بربط خيط من خلالها ويديرونها فوق رؤوسهم بسرعة كبيرة. من جهته، قابلها المترجم بعبارة "Juḏrūfa" ناقلا إياها حرفيا مع إدراج حاشية هامشية مفادها شرح اللعبة من خلال ترجمة شرح عبده للكلمة في اللغة العربية بالقول أنّها لعبة كانت شائعة في بلاد العرب في فترة الجاهلية، وأضاف كلمة "Peonza" بين قوسين للدلالة على مكافئها الإسباني.

بعد البحث عن كلمة "Peonza" في قاموس مولينير الإلكتروني (2008) ورد التفصيل التالي:

> Juguete que consiste en un trozo de madera de forma aproximadamente cónica, con una púa metálica en el vértice, se le arrolla una cuerda en espiral y se lanza reteniendo el cabo de ésta, con lo que gira en el aire y sigue girando sobre su punta al soltarse de ella y llegar al suelo

وقد أورد القاموس نفسه كذلك كلمة "Galdrufa" كمرادفة لكلمة "Peonza".

يُفهم من التعريف أعلاه أنّه تقريبا نفس التعريف الذي أدرجه عبده من خلال حاشيته الهامشية غير أنّ التعريف الإسباني أضاف تفاصيل وحذف أخرى لا تتطابق بالضرورة مع اللعبة التي كانت سائدة في الجاهلية، كأن يديرها الأولاد فوق رؤوسهم مثلا.

يدلّ هذا إذن على إعادة كتابة وإبداع من المترجم الذي استعمل ذكاءه في إيجاد مقابل مناسب للكلمة، مع أنّه كان بإمكانه وضعه مباشرة دون الحاجة لحاشية هامشية مما يُنمّ عن احترامه للشعرية السائدة والتي رغب في إكمال إيصالها وضمان استمراريتها عن طريق نصوص موازية ساهمت في توضيح الفكرة لدى القارئ.

4.4.5.3. المقامة الناجمية "Cuadro de Nāŷim"

"قُلْنَا: **لَا فُضَّ فُوكَ، ولله أَنْتَ وَأَبُوكَ**" (ص 220)

"**¡Bien hablaste!** –exclamamos. Por Dios, benditos seáis tú y tu padre." (P. 140)

تتمحور أحداث هذه المقامة عموما حول شخص الراوي عيسى بن هشام وكذا شخصية أخرى تتمثّل في الشيخ الناجم، مع غياب شخصية أبو الفتح الإسكندري، إذ تدور أحداثها عندما اجتمع عيسى بن هشام بجماعة يتبادلون أطراف الحديث إلى أن قُرع الباب فإذا بشيخ أنهكه تعب السفر والجوع يطلب منهم الضيافة بسدّ جوعه وتأمين أنسه ليطمئن إليهم سائلين إياه عن شخصه ليجيبهم بأنّه الناجم الذي لا يريد أن يُخفى على أحد متميزا بدهاء وفصاحة لا تقارنان. بعد الاستجابة لطلبه، جلس معهم قليلا وشكرهم وتبادل بعض الحديث معهم غير أنّ قصده عطاء أكبر بكثير إذ كان يريد لقاء خلف بن أحمد وهو أحد الأمراء الذي يتمتعون بالجاه والمال، معتبرا أنّ المطر الخفيف الذي يقصد به الأكل والشرب لا يغنيان عن جوع وكان يريد المال الكثير، مما دفعه للرحيل عنهم مستمرا في رحله بغية نيل قصده لدى خلف بن أحمد، ليعود بعد وقت محمّلا بالكثير من الخيرات والأموال ويباشر مدحه وإطراءه للأمير خلف بن أحمد ويشكر عطاءه المنقطع النظير، مما دفع بالجماعة للدعاء بأن يرزقهم لقاءه لينالوا مثل ما نال الناجم.

تتميّز هذه المقامة بغياب ركن من أركانها والمتمثل في شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري الذي عوضته شخصية البطل الآخر "الشيخ الناجم" مما يدعو للقول أنّ عيسى بن هشام هو

الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث في المقام الأول رفقة الناجم لمجرّد أن ظهوره متكرّر في كلّ المقامات عكس أبو الفتح الإسكندري الذي يغيب في بعض منها.

يتمثّل الموضع الأول من إعادة الكتابة والإبداع من عدمها من خلال هذا النموذج في عبارة عربية كثيرة الاستعمال والتي تتمثل في "**لَا فُضَّ فُوكَ، وللهِ أَنْتَ وَأَبُوكَ**". قبل الشروع في تفسيرها وموضع قولها وكذا حديث عبده عليها من خلال الحاشية الهامشية، وجب القول أنّ أغلبية المقامات ورد فيها الفعل "قال" و"قيل" و"قلنا" وفي هذه المقامة، استعمل الفعل "قُلْنَا" عدّة مرات للدلالة على الحوار الذي دار بين الشخصيات، مما يوحي بالتشابه الكائن بين فن المقامة والمسرحية من خلال هذه النقطة تحديدا (أنظر العنوان 3.5.1.).

ذكر عبده من خلال حاشية هامشية أنّ عبارة "فضّ الله فاه" تعني نثر أسنانه وفكّها أي سلبها جمالها وحجابها المتمثل في الأسنان وعند القول "لا فضّ الله فاك" عبارة عن دعاء يقال لمن يُستحسن نطقه وبلاغته بأن لا يُنزع حجاب الأسنان وجمالها عن الإنسان فيُقبح قوله. أما عبارة "ولله أنت وأبوك" فهي كذلك تقال لمن استُحسن لفظه ونسبه لله عزّ وجل أولا كونه القادر على إظهار عمل الشخص، بحيث يُدعى للشخص نسبة لأبيه، كونه هو من قام بتلقينه ذلك الفعل. تأتي هذه الحاشية الهامشية إذن للإفادة بشرح أوفر للعبارة التي لن تُفهم على الأرجح حتى من القارئ العربي نظرا لكون اللغة المستعملة في غاية البلاغة، لتكون وظيفتها الرئيسية التفسير والتوضيح وكذا التعريف بالكلمة (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2.) قصد تسهيل فهمها لدى القارئ.

فيما يخصّ الترجمة باللغة الإسبانية، نقل المترجم عبارة " لَا فُضَّ فُوكَ، وللهِ أَنْتَ وَأَبُوكَ" مقابلا إياها بالعبارة التالية " ¡Bien hablaste! Por Dios, benditos seáis tú y tu padre" متصرّفا بذلك في الترجمة ومعيدا للكتابة والإبداع بطريقة مبسّطة، إذ قام بفهم المعنى المراد من العبارة وتكييفه حسب اللغة المترجم إليها دون البحث عن مقابل يكون بالشكل نفسه الذي ظهرت عليه العبارة العربية، مستعملا في ذلك كلمتين تنحصران في كلّ من "bien" و"hablaste" إذ تشير الأولى للشيء الحسن عموما والثانية للكلام واللفظ، مما يمكن مقابلته في اللغة العربية بعبارة "أحسنت الكلام" ومضيفا شطرا ثانيا للجملة "Por Dios, benditos seáis tú y tu padre" كدعاء للشخص وأبيه بأن يحفظهما الله كونه استعمل كلمة "benditos" التي تكافئها كلمة "حفظك" باللغة العربية.

من خلال هذه الترجمة التي قلت إنها نوع من إعادة الكتابة والإبداع، تصرّف المترجم في عدد الكلمات وشكل العبارة ليأتي بعبارة مبسّطة تخدم المعنى عموما كون الشطر الثاني منها يرمز للدعاء للشخص وأبيه بحفظهما من الله عزّ وجلّ قبل كلّ شيء وردت حرفية في اللغة الإسبانية ربما نظرا للشحنة الثقافية التي تحملها العبارة باللغة العربية

ولمّا كانت الحواشي والهوامش عتبات موازية للنص يتعيّن نقلها عند ترجمتها للغة أخرى، يمكن القول أنّ هذه العتبة كانت كافية بالنسبة للمترجم في نقل المعنى بما يخدم الترجمة، غير أنّها لم تظهر في الترجمة الموازية لدى المترجم الذي قام بنقلها ببساطة خالية من التعقيد متفاديا بذللك وضع حاشية هامشية ترجمية يشرح من خلالها معنى العبارة. مع ذلك، انطلاقا من فكرة

يوستي فرياس الداعية لاعتبار الترجمة الموازية كإعادة كتابة وإبداع لمجرّد أنّها ضمنت مكانا لها في العالم النشري، يمكن الترجيح بأنّ هذه الترجمة إضافة لخدمتها للمعنى المراد من النص الأصل، فهي تعتبر كذلك إعادة ترجمة وإبداع من المترجم الذي تفنّن في نقل هذه العبارة للغته الأم مسهّلا تلقيها من القارئ الإسباني، خصوصا وأنّ الحواشي والهوامش لدى بعض المنظرين دليل على فشل المترجم ونقص كفاءته الترجمية.

من هذا المنطلق، يمكن اعتبار ترجمة هذا المثل كإعادة كتابة وإبداع من حيث نقل المعنى والدعوة للبحث عن المزيد من خلال الاطلاع على شرح عبده، إضافة لكون الترجمة الإسبانية جاءت مصاحبة بحاشية هامشية كذلك توضّح القليل مما ورد في الأصل باللغة العربية، مما يوحي بأنّ هذه الترجمة الموازية كانت مقيّدة بدافع الشعرية الذي جعل من المترجم خاضعا لنظام أدبي أو ثقافي معيّن لم يمكّنه من التعمّق في الشرح، بل نقل المعنى مباشرة دون التمعّن في ضرورة اختيار المثل المكافئ في اللغة الإسبانية على سبيل المثال، خصوصا وأنّ هذه الترجمة نُشرت وعُرفت لدى القارئ الإسباني، مما ساهم في التعرّف على الثقافة العربية ولو بالقليل، ليكون المترجم بذلك ناقلا للعتبات الموازية للنص الأصل من خلال الترجمة.

5.4.5.3. المقامة العلمية "Cuadro de la sabiduría"

"وهو يجيبه قال: طلبته فوجدته بَعَيدَ المرام، لا يُصطاد بالسهام، **ولا يُقسم بالأزلام**، ولا يُرى في المنام." (ص 230)

“El otro le contestaba: -La busqué y encontré lejana para quien la anhela: no se caza con flechas, **ni se reparte con dardos**, ni se capta en sueños.” (P. 145)

جاء موضوع هذه المقامة تعليميا محضا إذ بيّن مقام العلم وفضله والطرق العديدة لتحصيله، فقد ابتدأت المقامة برواية عيسى بن هشام الذي كان في الغربة مارا بقرب رجلين كان أحدهما يسأل الآخر عن سبيل تحصيله للعلم ليجيبه بكمية من الفصاحة العلمية والأدبية أنّ العلم لا يصطاد بالقوة الجسدية كما يصطاد الطائر، ولا يأتي بعد لعب الأزلام أي بالاستناد للعبة القضاء والقدر التي كانت سائدة في الجاهلية والتي حرّمها الإسلام، ولا يأتي في الأحلام ولا يورّث عن العائلة وإنما يحتاج للتفكير والسهر الطويل والتعب والصبر الجميل إذ لا تُجنى ثماره إلا بعد وقت من التضحية مخزنين إياه في الروح والعقل لكونه يبقى ويخلد عكس الجسد الذي يفشل ويمرض وأنّه بعد بلوغه وتحقيقه يطبّقه الشخص من خلال يومياته في كلّ نقطة يريد الاستفسار عنها؛ ليُعجب عيسى بن هشام بذلك الرجل وفصاحته وعمله ، وقد استفسر منه أصله ليجيبه من خلال أبيات شعرية تختتم بها المقامة أنّه من الإسكندرية غير أنّه يظل متنقلا بين المدن.

من خلال هذه المقامة، وبالحديث عن العناصر والأركان يبرز غياب شخصية مسماة أبو الفتح الإسكندري، إذ ذُكر فقط أنّه من الإسكندرية وفصيح اللغة مثل ما يبرز من خلال شخصيته عموما، كما يُلمس ظهور الراوي عيسى بن هشام الذي سمع حديث المقامة ونقله غير أنّه لم يلتقِ بصاحب الفصاحة مباشرة.

جاءت ترجمة كلمة "الأزلام" في اللغة الإسبانية بكلمة "dardos" في سياق الجملة " El otro le contestaba: -La busqué y encontré lejana para quien la anhela: no se caza con flechas, **ni se reparte con dardos**, ni se capta en sueños" والتي تُرجمت عن الجملة

باللغة العربية "وهو يجيبه قال: طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يُصطاد بالسهام، **ولا يُقسم بالأزلام**، ولا يُرى في المنام".

ورد تعريف كلمة "dardos" في قاموس لاروس الإسباني (2012، ص 316) كما يلي: " Arma arrojadiza alargada y acabada en punta, especialmente la intermedia entre la flecha y la jabalina" أي أنها عبارة عن سهام ليست بالطويلة جدا ولا بالقصيرة كذلك ويتمّ رميها باليد مما يوحي أنّها عبارة عن سلاح قصير. بالنظر للشرح الذي أورده عبده من خلال حاشيته، فقد عُرّفت الأزلام بأنّها أقداح أي سهام صغيرة كانت العرب في زمن الجاهلية تستقسم بها أي تؤمن بأنّها من تصنع القرار بعد طلب شيء معيّن من الآلهة والأصنام لتقرير ما إذا كانوا سيقومون به أم لا سواء أكان خيرا أم شرا، فيقومون بضرب أحدها وهي ثلاثة حسب الرواية مكتوب على أحدها "أمرني ربي" وعلى الثانية "نهاني ربي" والثالثة "غُفل" بدون رقم متتبعين بذلك أمر الرقم الذي يخرج بعد ضربها وتقرير القيام بالفعل من تأكيد أو نفي أو إعادة ضرب لغرض التأكيد أو النفي. تعتبر هذه العادة محرّمة في الديانة الإسلامية لما فيها من شرك وتدخّل في تقسيم الأرزاق والتشكيك في الغيب الذي لا يعلمه إلا الله.

من جهته، قام المترجم كما أشرت إليه أعلاه، بترجمة الكلمة بمقابل إسباني "dardos" وأضاف كذلك حاشية هامشية يشرح فيها معنى الكلمة التي وضعها قائلا: " Azlām designa unas flechas cortas utilizadas en época preislámica con fines adivinatorias y para sacar suertes de una bolsa." مع إشارة كذلك للقرآن الكريم كمصدر للتحريم كونها "لعبة للحظ".

من خلال هذا النموذج لا تظهر معالم إعادة الكتابة والإبداع كعملية منفصلة عن مبدأ الأمانة الترجمية بشكل كبير، إذ أورد المترجم المقابل الذي يمكن اعتباره مناسبا وإن لم يعتبر مكافئا، غير أنّ الحاشية الهامشية تنمّ عن رغبة المترجم في إيصال أكبر قدر ممكن من المعلومات بخصوص الكلمة المترجمة خصوصا وأنها ليست متعلّقة بثقافته مشيرا إلى القرآن الكريم كمصدر في تحريم هذه اللعبة وغيرها من ألعاب الحظ الأخرى. تتمثّل وظيفة هذه الحاشية الهامشية إذن في تقريب القارئ من المعنى قدر الإمكان وإن كان موضعها في أسفل الصفحة، مما يدفع ذلك ربما إلى تشتيت ذهن القارئ بفقدان الفكرة التي كان يقرأها، حسب ما بيّنه ثاييد (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2) ومن هذا المنطلق، يمكن الترجيح بوجود إعادة كتابة وإبداع من خلال هذا الموضع من قِبل المترجم لمجرّد نقله للنص أولا بكلّ عتباته الموازية، أي لمجرّد كون الترجمة إحدى عتبات العمليات التي تنشط من خلالها إعادة الكتابة والإبداع، وخصوصا لإدراج الحاشية الهامشية التي ساهمت بشكل كبير في إزالة الإبهام والغموض عن الكلمة "dardos"، شارحا أنّها مرتبطة بالثقافة الإسلامية، كونه خاضع على الأغلب لنظام أدبي فُرض عليه تزويد القارئ بشرح أكثر.

5.5.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشرح والتفسير

سأعكف من خلال هذا العنوان على تحليل ودراسة نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشرح والتفسير والذي يعتبر إضافة شخصية أردت التطرّق إليها نظرا لغلبتها في النص المترجم.

1.5.5.3. المقامة الأصفهانية "Cuadro de Ispahán"

"فلم أرِ بين الصّفوفِ فُرجَةَ. **فعُدتُ إلى السّجودِ. حتى كبّر للقعودِ.** وقام للركعة الثانية. فقرأ الفاتحة والقارعة قراءة استوفى بها عمر السّاعة." (ص. 64)

"pero entre las hileras de fieles no divisé el menor hueco; así pues, **volví a inclinarme hasta que el imán pronunció la frase "Dios es grande" antes de adoptar la postura de sentado**. **Pero el muy hijo de puta se irguió** para iniciar la segunda *rak'a*: recitó la *Fātiḥa* y la azora La calamidad, salmodiando con una lentitud capaz de agotar la consumación de los siglos." (P. 53)

حريّ بي الإشارة إلى كوني تناولت أحداث هذه المقامة وتفاصيلها من خلال تحليل نموذج سابق عن موضع إعادة الكتابة والإبداع بدافع فضاء الخطاب مما يستلزم عدم تكرارها والإشارة إلى مرجع تفاصيلها المذكورة أعلاه (أنظر العنوان 8.2.5.3.) لأمر مباشرة لتحليل نموذج جديد عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشرح والتفسير.

في نطاق تحليل هذا النموذج تبيّن موضع لإعادة الكتابة والإبداع بدافع الشرح والتفسير وذلك من خلال إضافة المترجم لعبارات أو حتى جمل جاملة بين عارضتين في متن الترجمة (وليس في الحاشية الهامشية) قصد توضيح الفكرة للقارئ.

في عبارة "فلم أرِ بين الصّفوفِ فُرجَةَ. **فعُدتُ إلى السّجودِ. حتى كبّر للقعودِ.** وقام للركعة الثانية. فقرأ الفاتحة والقارعة قراءة استوفى بها عمر السّاعة"، قام المترجم بإضافة عبارة **"hasta que el imán pronunció la frase "Dios es grande"** كشرح لمعنى الكلمة باللغة

العربية "كبّر" التي تعني قول "الله أكبر" وذلك حتى يتسنى للقارئ الإسباني فهم العبارات التي تُقال في الصلاة الإسلامية، مع شرح لطريقة القيام بها كذلك.

من ناحية أخرى، ورد موضع آخر تصرّف من خلاله المترجم في الترجمة بإضافة عبارة لم تكن واردة في النص الأصل "**Pero el muy hijo de puta** " والتي تندرج ضمن الألفاظ البذيئة والمخلّة بالحياء في الثقافة العربية، مبيّنا من خلال هذا الموضع أنّه حرّ في اختيار الألفاظ التي يراها مناسبة لترك الأثر نفسه الذي تركه النص العربي في نفسية قارئه في نفسية قارئه الإسباني، كدلالة على تذمّر البطل من إطالة موضع السجود في الصلاة، تاركا بالتالي بصمته الشخصية التي تظهره على أنه كاتب لنص جديد وليس مترجما له، وهذا بالتحديد ما أشار إليه كلّ من لوفيفر عند حديثه عن مميزات إعادة الكتابة والإبداع (أنظر العنوان 1.2.2.) وكذا يوستي فرياس في حديثه عن النصوص الموازية التي تأتي مصاحبة للترجمة الموازية (أنظر العنوان 1.4.2.) والتي استند في فكرته على ما جاء به جينيت (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2.) حديثا عن الحواشي والهوامش التي تكتسي وظيفة تفسيرية بالدرجة الأولى.

2.5.5.3. المقامة الوعظية "Cuadro del sermón"

"إنّ مع اليوم غدًا. وإنّكم واردو هُوّةٍ. فأعدّوا لها ما استطعتم من قُوّةٍ. **وإنّ بعد المعاشِ معادًا. فأعدّوا له زادًا.**" (ص 151)

“Muy próximo al día de hoy está el de mañana: os encamináis al precipicio, preparaos para ello con todas vuestras fuerzas. **Tras esta vida se halla el regreso [para ser juzgados].**” (P. 100)

تروي هذه المقامة أحداث عن حال الراوي عيسى بن هشام وموعظة البطل أبا الفتح الإسكندري إذ استهلت المقامة بذكر مكانها بالبصرة، بينما كان عيسى بن هشام يمشي فإذا به يصادف مجلسا من الناس اجتمعوا حول رجل كان يعظهم في أمور الدين والدنيا ناصحا إياهم بعدم اتباع أهواء النفس التي تؤدي بصاحبها للندم والإبقاء على القيام بالأعمال الصالحة التي تفيد صاحبها يوم لا ينفع الندم ولا تقبل توبة ولا شفاعة كون الدنيا الفانية متاع الغرور والباقيات الصالحات خير وأبقى، أن الموت لا مفرّ منه وأن الآخرة هي الدار الدائمة لتنتهي المقامة بسؤال عيسى بن هشام عن شخص الرجل ويجيبه أنّه أبا الفتح الإسكندري الذي دائما ما يتحايل على الناس بثوب الرجل الفصيح ذو العلم الواسع قصد نيل مقاصده، ما جاء مغايرا من خلال هذه المقامة.

تنفرد هذه المقامة على غرار بعض المقامات كذلك بخلوها من الكدية التي تُلمس في خصائص المقامة عموما كونها عالجت موضوعا في غاية الأهمية بالنسبة للإنسان والمتمثل في التذكير بالموت وفناء الدنيا وبقاء الآخرة وذلك من خلال موعظة استند الهمذاني في كتابها على القرآن الكريم باستعمال آيات قرآنية وأحاديث نبوية مبرزا بذلك الجانب الديني المحض للمقامة. استنادا لذلك، تتميّز هذه المقامة أيضا بخلوها من الطابع الفكاهي أو الساخر كون الموضوع الذي تعالجه حساس ولا يستدعي الفكاهة وإنما يستدعي التمعّن في معانيه البليغة أسلوبا ولغة.

من ناحية أخرى، شملت هذه المقامة كلّ الأركان من بطل وراوٍ ونادرة وغلب عليها الاستعمال الكثير للشعر مانحا إياها شعرية فائقة وجمالية أسلوبية منفردة.

لقد سبق وأن ذكر في سياق هذه المقامة أن موضوعها تناول الموعظة والنصيحة قصد التوبة من الأمور المريبة التي يأتي بها الإنسان كونه يتّبع أهواء نفسه التي تملي عليه السوء بمختلف أوجهه والاجتهاد في القيام بالعمل الصالح الذي يبقى أثره هو فقط يوم الحساب.

من خلال أحد المواضع، لفتت انتباهي جملة "**وإنّ بعد المعاشِ معادًا. فأعدّوا له زادًا**" التي تحثّ على العمل الصالح في الدنيا لأن الميعاد سيكون يوم القيامة التي سيحاسب فيه المرء على كلّ عمل وفعل أتى به.

لقد قام المترجم بنقل العبارة أعلاه مقابلا إياها بعبارة "**Tras esta vida se halla el regreso [para ser juzgados]**" مع إدراج شرح كذلك بين عارضتين مفاده تزويد القارئ بتفاصيل أكثر حول سياق الجملة باللغة العربية التي تحمل معنى "يوم الحساب" الذي يُبعث من خلاله المرء بعد موته مما يفسّر عبارة "**se halla el regreso** " والتي قصد بها العودة بين الموت في حياة أخرى غير الحياة الدنيا.

تأتي العارضتين إذن لغرض التفسير وتسهيل الفكرة قصد استيعابها الجيّد لدى القارئ الإسباني. وبما أنّ جينيت (أنظر العنوان 9.1.2.4.3.2) أكدّ أنّ الحواشي والهوامش باختلاف أنواعها (تلك التي تأتي في أسفل الصفحة، أو التي تأتي مباشرة بعد الموضع المراد شرحه وتفسيره) تكتسي وظيفة تفسيرية بالدرجة الأولى، وجب القول بإعادة كتابة وإبداع المترجم الذي لم يُرد أن يفلت القارئ من فهم المعنى المراد من المقامة، خصوصا وأنّه يتعلّق بجانب ديني يثير

الكثير من الأسئلة بحكم اختلاف ثقافة النصين وبالتالي سوء الفهم الذي يمكن أن ينجرّ عن التأويل الخاطئ لها.

6.3. نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع عدم الفهم

سأعمد من خلال هذه النقطة إلى تحليل نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع عدم فهم النص الأصلي الذي جعل المترجم يتصرّف مبرزا لمسته الشخصية من خلال الترجمة.

1.6.3. المقامة الدينارية "Cuadro del dinar"

"**يا برد العجوز، يا كربة تمّوز**، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز، يا بريد الشّوم، يا طريد اللّوم، يا ثريد الثّم، **يا بادية الزقّوم**، يا منع الماعون (ص ص 246-247)

« Y se arrancó al-Iskandarī:

–**Frío de la vieja, bochorno de julio,** inmundicia de albañal, dírham falso, flatulencia silenciosa del vecino, vergüenza de la impotencia, parlamento de cantores, correo de mal agüero, proscrito por tus bajezas, caldo de ajos, **desierto de *zaqqūm*,** que niegas (prestar) los utensilios (de casa) (P. 156)

تتناول هذه المقامة موضوع الشتم والإذلال الذي وقع بين شخصية أبو الفتح الإسكندري ومتسوّل ساساني بسبب دينار، إذ قام عيسى بن هشام ببدء روايته للمقامة بنذره بإعطاء دينار لأشحذ رجل ببغداد إذ تمّ توجيهه لدى أبو الفتح الإسكندري المعروف بكديته وتحايله وزعم انتسابه لبني ساسان المعروفين بالكدية والتحايل، ليجيب بالقبول وقد كان رفقة جماعة ونطق شحاذ آخر أراد أن يجاريه فتشاجرا لأجل ذلك، واقترح عليهما عيسى بن هشام التلفّظ بعبارات الشتم كلاهما تجاه الآخر والذي يربح يعطيه الدينار، لينطلقا في وابل من الشتائم بينهما ويصف

الأول الثاني أنّه مهما فعل وبلغ من العلا، لن يكون إلاّ مجرّد حلاّج ينتف القطن ليجيبه الثاني بكمّ من الشتائم ويصفه في الأخير بالحائك، الذي يعتبر أقل المهن تماما مثل الحلاج. وبعد هذا الطوفان من الشتائم قرّر عيسى بن هشام التدخل وتركهما يتخاصمان لفظيا إذ لم يستطع التفضيل بين أحدهما، لينصرف عنهما ويجهل ما دار بينهما بعدها بخصوص الدينار ومن أخذه.

تتجلّى من خلال هذه المقامة أغلب أركان المقامات المتمثلة في الراوي عيسى بن هشام والشخصية الرئيسية أبو الفتح الإسكندري الذي قام بدور المتسول دائما إضافة لشخصية أخرى متسوّلة تخاصما على دينار منحه إياهما عيسى بن هشام الذي نذر به ليتركهما في مهاجاة لم يعرف كيف انتهت بينهما.

يتمثّل الموضع الأول لإعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج في سلسلة من الشتائم والمهاجاة التي استعمل فيها الكثير من البيان على غرار التشبيه مثلا والتي وردت في نص المقامات العربية في العبارات التالية: "فقال الإسكندري: **يا برد العجوز، يا كربة تمّوز**، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز، يا حديث المغنين" والتي تمتّ ترجمتها باللغة الإسبانية على النحو التالي: " Y se arrancó al-Iskandarī: **-Frío de la vieja, bochorno de julio,** inmundicia de albañal, dírham falso, flatulencia silenciosa del vecino, vergüenza de la impotencia, parlamento de cantores".

اعتمد المترجم من خلال هذه المواضع على الترجمة الحرفية عموما دون التعمّق في المعنى المراد إيصاله من خلال المقامة العربية إذ قابل عبارة "يا برد العجوز" بعبارة " Frío de la vieja" وقابل عبارة "يا كربة تمّوز" بعبارة "Bochorno de julio" وفيما يلي شرح للترجمة:

قصد عبده بعبارة "يا برد العجوز" البرد الشديد والأيام الأخيرة من الشتاء التي يشتدّ فيها البرد قبل دخول فصل الربيع وذكر أنّ عدد أيامها سبعة أربعة منها في أواخر فيفري وثلاثة في أوائل مارس وقد سماها كما يلي "صن، صنبر، وبر، الآمر، المؤتمر، المعلل، مطفئ الجمر أو مكفئ الظعن". من جهته، أدرج المترجم حاشية هامشية مفادها شرح الترجمة التي تفضّل بها والتي ذكر من خلالها أنّ ترجمته تم القيام بها بالتقريب ولم ينقل المعنى المراد كما هو وارد في النص الأصل نظرا لعدم استيعابه للأفكار المناسبة التي أراد الهمذاني إيصالها عند انتقاله من فكرة لأخرى. لقد عكف على شرح عبارة "يا برد العجوز" "Frío de la vieja" مستندا إلى حاشية عبده وشرحه قائلا أنّها الأيام الأخيرة للشتاء التي تمتدّ لغاية الأيام الأولى من شهر مارس، بينما ترجم عبارة "يا كربة تمّوز" بعبارة "Bochorno de julio" بطريقة مباشرة نظرا لكون الكربة التي أشار إليها الهمذاني تتمثّل في الحر الشديد الذي يأتي في شهر جويلية حيث تثقل النفس ولا تتحمل الحرارة الشديدة.

تحليلا للعبارة الأولى، نقلها المترجم حرفيا مع خلوّها من المعنى عند قراءتها دون الحاشية الهامشية، إذ لن يفهم القارئ الإسباني حتما ما يقصد المترجم بعبارة "Frío de la vieja" دون الحاشية الهامشية التي جاءت لتعزيز فهم العبارة، بالإشارة إلى أنّها أيام البرد الشديد. من جهة

أخرى، تمتّ ترجمة العبارة الثانية "يا كربة تمّوز" "Bochorno de julio" دون صعوبات كون كلمة "Bochorno" تعني الحر الشديد باللغة العربية، دون الإشارة للمعنى الدال على الكربة وثقل هذه الأيام على الإنسان والحيوان.

يمكن حصر دوافع إعادة الكتابة والإبداع إذن في الموضع الأول في عدم استيعاب المترجم للمعنى المراد من المقامة، خصوصا لانتقال الهمذاني من فكرة لأخرى، وهو ما صرّح به المترجم من خلال الحاشية الهامشية، مؤكّدا بذلك خضوعه لعامل النظام الأدبي الذي فرضه عليه النص الأصل وعناصره الثقافية (أنظر العنوان 2.2.2.) مما يستدعي التأكيد على فعل إعادة الكتابة والإبداع، نظرا لعدم الوصول للتأثير في القارئ مثلما فعل النص العربي.

من منطلق آخر، تعتبر هذه الحاشية الهامشية التي تفي بتصريح المترجم عن تجاوزه للسياق المراد من النص الأصل ترجمة موازية بامتياز، كونها دليل على أنّ ما تفضّل بكتابته يمكن اعتباره نصّا جديدا مكتوبا بلغة أخرى وتمّ نشره وتسويقه في ثقافة مغايرة، مشكّلا بذلك أحد أهم مبادئ الترجمة الموازية التي نادى بها يوستي فرياس (أنظر العنوان 1.4.2.) مع إمكانيته استخلاف الكاتب الأصلي، ولو اعتبر التصريح المقدّم من قِبله دليل على أمانته الترجمية، إلاّ أنّ بعض المنظرين الذين لا يشجعون الحواشي والهوامش يعتبرونه تصريحا بالفشل (أنظر العنوان 5.2.).

ينحصر الموضع الثاني لإعادة الكتابة والإبداع في العبارة التالية: "يا بريد الشّوم، يا طريد اللّوم، يا ثريد الثّم، **يا بادية الزقّوم**، يا منع الماعون" والموضع مشار إليه بالنبط العريض. وقد

تمّت ترجمته إلى اللغة الإسبانية كما يلي: " Correo de mal agüero, proscrito por tus bajezas, caldo de ajos, desierto de ***zaqqūm,*** que niegas (prestar) los utensilios (de casa).

يتمثّل موضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال كلمة "الزقّوم" التي تدلّ على شجرة خبيثة مرّة تخرج بأراضي تهامة بشبه الجزيرة العربية وقد ذُكرت في القرآن كذلك، حيث قام المترجم بنقلها حرفيا كونها متعلقة بالثقافة الدينية الإسلامية مضيفا كذلك حاشية هامشية يعرّف من خلالها بهذه الشجرة قائلا: " Árbol infernal que comerán los condenados. Es un árbol real existente en Tihāma, cuyas hojas, amargas, hieden." مستندا في شرحه الوارد في الحاشية إلى ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى عزّ وجلّ: "إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ (43) طَعَامُ ٱلأَثِيمِ (44) كَٱلمُهلِ يَغلِي فِي البطُون (45) كَغَلَيِ ٱلحَمِيمِ (46) خُذُوهُ فَٱعتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلجَحِيمِ (47)" (الدخان، ص ص 43-47)، ليذكّر المترجم بالانتساب الحقيقي للكلمة وإضافة شرح آخر مفاده أنّ أوراق هذه الشجرة مرّة وتنبعث منها رائحة غير طيّبة.

من خلال هذا المثال إذن، قام المترجم بالنقل الحرفي للكلمة مع شرحها في السياق نفسه الرامي لتقريب القارئ من المعنى قدر الإمكان، خصوصا لكون العبارة لا تنتمي لثقافته، جاعلا بذلك فكرة خضوعه للنظام الاجتماعي واردة، كدافع من دوافع إعادة الكتابة والإبداع، ولكون الترجمة عتبة تندرج في نطاقها نصوص موازية قام بنقلها بطريقة مقبولة عموما مما يثبت موقفه إزاء النص الأصل والترجمة ودار النشر كذلك، لمجرد أنّ الترجمة الموازية منتج تمّ تسويقه تحت تسمية أخرى وبطبعة مختلفة وموجهة لثقافة مغايرة.

2.6.3. المقامة النهيدية "Cuadro de la mantequilla"

يجحفون فيه النهيدة مع أقعب قد احتلبن من الجلاد **الهرمية الربلية** أتشتهونها يا فتيان؟ ثم قال: فما رأيكم يا فتيان في درمك كأنها قطع السبائك تجرثم على سفرة حرتية بها ريح **القرظ** (ص 203)

"Y de modo que se saque a cucharadas la mantequilla, acompañado todo con copas de leche de camellas cebadas con ***harm y rabl***? ¿Os apetece, muchachos? Y prosiguió: - Jóvenes, ¿qué pensáis de una harina blanca como lingotes de planta recogida en una mesita que huela a ***qara***?" (P.130)

تتناول هذه المقامة حال عيسى بن هشام مع الجوع وكذا أصحابه إذ ساقهم الجوع لخيمة رجل سائلين إياه الضيافة لسدّ الجوع ليبدأ الرجل بسلسلة من الوصف الذي يتفنّن فيه حيث قام بوصف ثلاثة أنواع من أجود الطعام أسالت لعاب ضيوفه غير أنّه خذلهم لعدم توفّرها. ابتدأ وصفه الأول بالنهيدة وهي الزبدة الكبيرة التي تُستمد من أجود أنواع الغنم، سائلا إياهم عن رغبتهم فيها ومتخيّلا إياها مغطاة بأجود أنواع التمر والعجوة ليقول نفسه أنّه أيضا يشتهيها. في النوع الثاني من الطعام، سألهم عن رغبتهم في خبز مصنوع من دقيق الدرمك المطبوخ على الجمر ليقول كذلك أنّه نفسه يشتهيه وينتقل لوصف الطعام الثالث المتمثّل في أنثى ماعز كانت قد أكلت من كلّ نبات ينكّه لحمها ويعطيه ذوقا مميزا من الشيح وغيره، مطبوخة ومرفقة بخبز الرقاق الذي تتسايل عليه بمرقها ليقوموا بعضهم إليهم بالسيوف بسبب سخريتهم منهم وهم في حالة جوع قصوى وتختتم المقامة بمجيء ابنه ذاك الرجل محمّلة بخبز وتمر من النوع

الرديء وكذا بعض الطعام الذي أُعدّ للضيف، شاكرين إياها لكرمها وذامين والدها لسخريته منهم.

من حيث الأركان والمميزات، تتشابه هذه المقامة مع المقامة السابقة المحلّلة أعلاه، فقد تناول موضوعها أحوال الراوي عيسى بن هشام عموما وتدور حوله أحداث المقامة رفقه أصحابه، مع تسجيل غياب الشخصية الرئيسية أبو الفتح الإسكندري كذلك أو على الأقل شخص يحمل اسمه، حيث يكشف أبو الفتح الإسكندري عن شخصيته عموما في كلّ المقامات التي يظهر فيها سواء في آخرها أو إثر حادث يقع فيها.

يتمثّل الموضع الأول من إعادة الكتابة والإبداع من خلال الحاشية الهامشية للكاتب في كلمتي "الهرمية الربلية" في العبارة التالية: "يجحفون فيه النهيدة مع أقعب قد احتلبن من الجلاد **الهرمية الربلية** أتشتهونها يا فتيان؟". أشار عبده من خلال حاشية هامشية يشرح فيها الكلمتين المبيّنتين بالبنط العريض قائلا أنّ كلمة "الهَرمية" مشتقة من كلمة "هرم" وهو عبارة عن نبات تأكله الإبل فتصبح شعراته بيضاء اللون نتيجة لذلك، بينما "الرَبل" هو نوع من الشجر الذي تظهر عليه خضرة عند حلول البرد والشتاء وفاته الصيف والحر دون نزول المطر فترعى منه الإبل ليصبح حليبها من أجود الأنواع وأطيبها.

من النص باللغة الإسبانية، قام المترجم بنقل الكلمتين نقلا حرفيا من خلال عبارة y de modo que se saque a cucharadas la mantequilla, acompañado todo con copas de leche de camellas cebadas con ***harm y rabl***? ¿Os apetece, muchachos? تاركا الكلمتين في أصلهما العربي مع إضافة حاشية هامشية يشير من خلالها فقط إلى كون هاتين الكلمتين

عبارة عن عشب دون التعمّق في شرح المزيد خصوصا وأنّ النسخة الأصلية باللغة العربية ذكرت أنّ الهرم والربل هما العشبتين الأهم في تزويد حليب الإبل بالفوائد الكثيرة.

من خلال هذه الترجمة إذن، يتضح أنّ المترجم لم يقم بفعل إعادة الكتابة والترجمة بأتمّ المعنى كونه نقل الكلمتين حرفيا ولم يورد شرحا وافيا لهما من خلال حاشيته الهامشية التي حصرها فقط في ذكر نوعها (عشب) لا غير. تعود دوافع اختيار المترجم لنقل هاتين الكلمتين حرفيا لكون هذه الأعشاب تتواجد بكثرة في المناطق الصحراوية مما يعني أنّها مرتبطة كليا بالبيئة العربية التي تسرح فيها الإبل وهي غير موجودة تماما في البيئة الأوروبية المختلفة مناخيا وثقافيا وجغرافيا عن العربية، إضافة لكون الكلمتين نوعان من الأعشاب التي تنمو في تلك البيئة العربية وبالتالي غير معروفة لدى القارئ الإسباني عموما باستثناء القارئ المتخصّص الذي يعرفها بعبارة "Plantago ovata" والتي تعتبر تسميتها العلمية، مما يشرح حاشيته الهامشية التي أفاد من خلالها أنها نوع من الأعشاب أو الأعلاف فقط ولم يفهم بالتالي معناها الكلي الذي كان بإمكانه إيصاله كليا كذلك.

أمّا بخصوص الموضع الثالث من إعادة الكتابة والإبداع، فيتمثّل في كلمتي "الدرمك" و"القرظ" في الجملة "ثم قال: فما رأيكم يا فتيان في **درمك** كأنها قطع السبائك تجرثم على سفرة حرتية بها ريح **القرظ**". شرح عبده هاتين العبارتين قائلا أنّ "الدرمك" عبارة عن دقيق أبيض وهو لبابه، بينما شرح كلمة "القرظ" ذاكرا أنّه ثمر السنط الذي يدبغ به الجلد حيث يفقد الجلد رائحته كليا بعد دبغه به.

من جهته، قام بالمترجم بنقل هذه العبارة كما يلي: Y prosiguió: - Jóvenes, ¿qué pensáis de una harina blanca como lingotes de planta recogida en una mesita que huela a ***qara***?، ذاكرا أنّ الدرمك كما شرحه عبده هو عبارة عن دقيق أبيض مما يوحي بأنه ترجمه حرفيا ولم تشكّل الترجمة أي صعوبة في ذلك، خصوصا وأنّه لم يورد حاشية هامشية، كون الشرح باللغة العربية بسيط ولا يحتاج لبحث كبير. من جهة أخرى، قام بنقل كلمة "القرظ" حرفيا كذلك تمام مثل الموضوع السابق حيث ترجمها "qara" غير أنّها أضاف في هذا الموضع حاشية هامشية يشرح من خلالها أنّ كلمة "qara" هي عبارة عن أوراق وثمار "*salam*" الشجرة التي تستعمل للدباغة، وهي بعبارة أخرى شجرة "السنط" أو "Acacia" باللغة الإسبانية.

تتفاوت مواضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال هذا النموذج إذ تمّت الترجمة حرفيا استنادا للحاشية الهامشية للنص الأول في الشطر الأول من النموذج، والنقل الحرفي مع إضافة حاشية هامشية ترجمية في الشطر الثاني، مما يوحي بعدم الكتابة والإبداع جزئيا من وجهة نظر ترجمية تقليدية؛ غير أنّه من وجهة نظر ترجمية موازية، تمت إعادة الكتابة والإبداع ببراعة، حيث احترم الكاتب النصوص الموازية وقام بترجمتها (الحواشي) وإضافة هوامش شخصية كذلك.

3.6.3. المقامة الصيمرية "Cuadro de aṣ-Ṣaymarī"

"تتغذى بالجدايا الرضّع، والطباهجات الفارسية، والمدققات الإبراهيمية." [...] وشملتني الذلة وخرجت من الملة، وأبغضت في الله **وكنت أبا العنبس فصرت أبا عفلسٍ وأبا فقعسٍ** (ص ص 236، 240)

"Regalándonos con cabritos recentales, *ṭabāhiŷa* persa, carne picada al estilo de Ibrāhīm. […] La penuria por aliado, la vileza envolviéndome, salí del seno de la comunidad (musulmana), aborrecido del amor de Dios. **De ser Abū l-'Anbas me convertí en Abū l-'Aflas y Abū Faq'as.**" (P. 149, 151)

يتمثّل موضوع هذه المقامة في تقلّب حال الأصحاب وغدرهم بتقلّب أحوال الزمان إذ تروي أحداث شخصية أبو العنبس الصيمري الذي أورده الهمذاني من خلال هذه المقامة كشخصية تعوّض شخصية أبو الفتح الإسكندري التي تظهر في غالبية المقامات تقريبا، غير أنّ شخصية أبو العنبس حقيقية وليست خيالية مثل باقي المقامات، فهو كاتب وشاعر كان موجود حقيقة. تبتدأ المقامة برواية عيسى بن هشام مثل المعتاد، الناطق بلسان محمد أبو إسحاق المكنّى بأبي العنبس الصيمري، إذ وصف حاله بعدما تقلّبت أوضاعه ورأى الخداع والغدر ممن اعتبرهم إخوانه وأصحابه، فبعد أن سافر من الصيمرة إلى بغداد وفقد كلّ أمواله وتقلّب به الدهر، تقلّبت كذلك حاله أصحابه الذي كانوا يرونه مسبقا بأطيب الخصال ليبتعدوا عنه بل ويصفونه بأقبح الصفات فيجد نفسه وحيدا ويتحسّر على أمره ويندم على مصاحبته لهم ليدخل في دوامة دفعت به للسفر عبر بلدان كثيرة يتسوّل من خلالها ويكدي ويستفيد من البلاغة والمعرفة لدى كلّ من صادفهم في مسيرته المضنية حتى ابتسم له الحظ مرّة أخرى وكوّن ثروة

من جديد فرجع إلى بغداد واستقبله من كانوا يوما ما أصحابه بحفاوة وحرارة ونفس تتظاهر وكأنها مشتاقة وندمانة، فأوهمهم بأنه صفح عنه غير أنّه كان يريد الانتقام منهم فدعاهم عنده للمأكل والمشرب، مقدما لهم أطيب ما لديه من طعام وشراب وطرب وعند مغادرتهم أرسل معهم هدايا وضمن سكرهم المتقدّم ليعمل عملته فيهم فيحلق رؤوسهم ولحاهم ويكتب معها رسالة عن الغدر الذي تقدّموا به تجاهه. في الصباح بعد استيقاظهم، لم يستطل أي منهم الخروج لعمله وشغله نظرا لحالتهم فأخذوا يدعون عليه إلى أن وصلت أصداء القصة لكلّ الأرجاء وحتى الوزير القاسم بن عبيد الله الذي استدعى أحد هؤلاء فلم يأت ليسأل عن السبب فيجيبونه أنّ أبو العنبس عمل فيه عملته فأخذ يضحك بشدة وأُعجب بتصرّفه لحدّ أنّه كافئه على ذلك ويسمع هؤلاء بموقف الوزير ليتصالح معه البعض ويحلف فيه البعض الآخر مشيرا إلى أنّ ذلك لم يؤثر في نفسيته أبدا ودعا لأخذ العبرة من المنافقين المخادعين والخونة الذين يظهرون المحبة وهم في الحقيقة يخفون الحقد والضغينة.

من منظور أركان المقامة ومميزاتها، لمست ورود شخصية الراوي عيسى بن هشام وغياب شخصية أبو الفتح الإسكندري لتعوّضه شخصية أبي العنبس الصيمري الذي عاش حقيقة مما يوحي أنّ شخصية البطل من خلال هذه الحقيقة حقيقية وليست من وحي الخيال عكس الشخصيات الواردة في المقامات الأخرى. من حيث الموضوع المعالج، بيّنت هذه المقامة حالة تتكرّر كثيرا في المجتمعات وتتمثّل في الغدر والخيانة من الأقربين الذين يتقربون من الشخص قصد بلوغ مصالحهم وابتعادهم عند انتهائها وبيّنت الموعظة من هذه الحالة.

يتمثّل موضع إعادة الكتابة والإبداع في ترجمة عبارة "وشملتني الذلة وخرجت من الملة، وأبغضت في الله **وكنت أبا العنبس فصرت أبا عفلسٍ وأبا فقعسٍ**" التي ترجمها المترجم بعبارة " La penuria por aliado, la vileza envolviéndome, salí del seno de la comunidad (musulmana), aborrecido del amor de Dios. **De ser Abū l-‘Anbas me convertí en Abū l-‘Aflas y Abū Faq’as**".

لقد أوضح عبده عبارة "العنبس" قائلا أنّه "الأسد" وكل من عبارتي "أبو غفلس وأبو فقعس" أشخاص لا مكان ومنزلة لهم إذ يعني "العفلس" عديم الأصل و"الفقعس" الشخص البليد. من جهته، استند المترجم إلى حاشية هامشية لشرحه لجزء واحد فقط من العبارة أعلاه والمتمثلة في "Abū l-‘Anbas" مشيرا إلى أنها تعني "أب الأسد" "Padre del león" متجاوزا بذلك العبارتين الأخريين معلّلا ذلك بكونها تلاعب لفظي لا معنى له، أتى فقط لضمان جمالية السجع في النص الأصل، مع أنّ المعنى وارد بوضوح في النص العربي في قول الهمذاني على لسان أبو العنبس الصيمري أنّه كان أبو العنبس أي سمعته جيدة ومقامه عالٍ بين الناس لما كان مالكا للمال وأصبح بلا أصل وبليد محتقر من الكلّ بعدما تقلّبت حاله وأدركه الفقر والحاجة. من خلال ما سبق، واستنادا للترجمة المقدمة باللغة الإسبانية، تجدرّ الإشارة إلى حصول عملية إعادة الكتابة والإبداع، إذ تحقّقت في الشطر الأول أكثر من الثاني، مع تبيين فعل الترجمة عموما، بطريقة تقليدية في الشطر الأول والنقل الحرفي من خلال الشطر الثاني. من جهة أخرى، يتعيّن التذكير بكون النصوص الموازية التي جاء بها جينيت وأدرجها يوستي فرياس من خلال النظرية الترجمية التي تُعنى بالترجمة الموازية (انظر العناوين 2.4.3.2. و4.2.)

موجودة بكثرة من خلال الترجمة الإسبانية وإن لم ينقل المترجم المعنى مثلما ورد في نص المقامة العربية إلاّ أنّ شرحه من خلال الحواشي والهوامش دليل بارز على عملية إعادة الكتابة والترجمة، كونها عتبة موازية ترافق الترجمة ويتعيّن ترجمتها كذلك، إضافة لكون الترجمة تمّ نشرها تحت عنوان مغاير وفي بلد مغاير وزمن مختلف باختلاف النظام الأدبي والخطابي والثقافي كذلك.

4.6.3. المقامة الشعرية "Cuadro de los versos"

"فما للنوى جذّ النوى قطع النوى رأيت النوى قطاعةً للقرائن [...] إذا منَّ لم يمنن بمنّ يمنّه** وقال لنفسي أيها النفس أمهلي** (ص 255)

"Ojalá se corte la separación y quiebre el alejamiento. ** Veo que la lejanía divide a los camaradas. […] Cuando da no echa en cara su regalo ** y dice a mi alma: "Alma, dame tregua". (P. 162)

تشمل هذه المقامة موضوع الألغاز الشعرية عموما وغلب عليها استعمال الأبيات الشعرية التي تُنسب لقائلها في كلّ مرة. بداية المقامة مع رواية عيسى بن هشام الذي كان متواجدا في الشام مع جماعة من الأصحاب فأخذوا يوردون أبياتا شعرية ويتحاجون في قائلها فإذا بفتى يقف معهم أمروه بالجلوس أو الابتعاد لكون وقوفه أزعجهم فردّ عليهم أنّه سيذهب ويعود بعد قليل فسألهم عن تلك الأبيات التي يوردونها فإذا به يجيب على معنى كلّ منها، ويقوم بدوره بإلقاء أحجية عن أبيات شعرية مختلفة تتضمن مواضيع مختلفة، تاركا لهم الوقت للتفكير في الإجابة عنها والتفضل بها إن كانت ممكنة واختيار خمسة منها ليفسّرها هو شخصيا أو التلاقي في

أيام أخرى قصد شرح الباقي علّهم ينتفعون وفعلا اختاروا خمسة أبيات قام بشرحها إذ يعود الأول لأبي نواس والثاني للأعشى والثالث للبكري والرابع لم يذكر صاحبه والأخير لابن الرومي، وقد اجتهدوا في معرفة البعض من الأبيات المتبقية واستفادوا من البعض الأخر مما دفع بعيسى بن هشام للاعتراف بأنّه لولا هذا الفتى وبراعته وبلاغته في المعرفة لحسب نفسه من أعرف وأعظم ما يكون.

تتميّز هذه المقامة باستعمالها للشعر أكثر من النثر إذ يتمحور موضوعها كما أشرت إليه أعلاه في الألغاز الشعرية التي دارت بين الراوي عيسى بن هشام ورفقه من المجلس الذي كانوا فيه وكذا فتى بليغ مضطلع بالشعر وأحواله. مثل المقامة السابقة، لاحظت كذلك غياب الشخصية الرئيسية أبو الفتح الإسكندري وغياب الكدية والتحايل من خلالها، تاركة المكان للبلاغة والفصاحة والتذكير ببعض الشعراء العرب المعروفين وكذا بأبياتهم الشعرية وتأويل معانيها.

يتمثّل موضع عملية إعادة الكتابة والإبداع من خلال البيت الأول "فما للنوى جذّ النوى قطع النوى* رأيت النوى قطاعةً للقرائن" تكرار كلمة النوى عدّة مرات والتي تعني "البعد والمفارقة"، فقد ذكر عبده أنّ الشاعر ينكر من خلال هذا البيت الإصرار في البعد عن الأحبة بقوله ليس هناك أي غرض لهؤلاء في البقاء معه، داعيا أن يتمّ قطع البعد لكونه قطّاع للأرواح ومهلك لها وكذا الصلات التي تربط بين هذه الأرواح.

وقد نقل المترجم البيت كالتالي: "**Ojalá se corte la separación y quiebre el alejamiento. * Veo que la lejanía divide a los camaradas**". يُلاحظ بداية عدم التزامه

بالقافية مما دفعه لتقديم نص يقرّب من المعنى فقط، خصوصا أنه دوّن حاشية هامشية ذكر من خلالها إستحالة ترجمة الأثر نفسه والرنة والقافية نفسيهما في الترجمة وإن تصرّف فيها، متجنبا بالتالي ترك فضاء فارغ في الترجمة حتى لا يعلن فشله، فقام بإيراد ما استطاع فهمه فقط من خلال البيت الشعري.

انطلاقا من فكرة استحالة الترجمة كخيانة، يمكن التأكيد أنّ المترجم، خصوصا فيما تعلّق بالنصوص الأدبية، لا يمكنه التقيدّ بعامل الأمانة مهما كان لسبب ينحصر في كون النص الأدبي جمالي وفني وإبداعي بالدرجة الأولى، وهي سمات لا يمكن نقلها في لغة أخرى بالدرجة نفسها التي كُتب بها في النص الأصل دون فقد للمعنى أو الكلمات وهذا تحديدا ما أشارت إليه فلوبير تاكام (أنظر العنوان 5.2.) خصوصا عندما يُعلم أنّ المترجم مقيّد بعوامل عدّة تدفعه للتصرف على غرار اللغة والثقافة على سبيل المثال.

يظهر من خلال الموضع الثاني لعدم الفهم في بيت شعري آخر "إذا منَّ لم يمنن بمنّ يمنّه* وقال لنفسي أيها النفس أمهلي" يمكن شرحه بأنّ كلّ شخص يُنعم ولم يذكر هذه النعم التي أُنعم بها وشكرها، أمهل نفسه لشكرها وذكرها لجميل فعله، ليس طلبا للشكر وإنما لطبعه الذي يمنّ ويفيض به.

نقل المترجم هذا البيت كما يلي: " Cuando da no echa en cara su regalo* y dice a mi alma: "Alma, dame tregua" حيث يُلاحظ نقل المعنى بطريقة متقاربة دون مقابلات أو مكافئات مناسبة تماما، فقط ليجتنب من خلال الترجمة التصريح بالفشل في إيصال المعنى،

ولو عُلم أنّ النصوص الأدبية الشعرية من أصعب النصوص ترجمة إن لم تكن مستحيلة، نظرا للشحنة اللغوية والثقافية التي تكتسيها. مع ذلك، واستنادا لتعريف استحالة الترجمة (أنظر العنوان 6.2.) يمكن استنتاج ذلك من خلال هذا البيت خصوصا وأنّ المترجم جاء بحاشية هامشية مفادها أنّ التكرار الحاصل في البيت الشعري باللغة العربية على مستوى كلمة "منّ" عبارة عن تورية لا فائدة من تكرارها في الترجمة، لعدم إيصالها للمعنى المراد.

بعد عرض كلّ النماذج التي عكفت على تحليلها، يتبيّن بوضوح أنّ فعل إعادة الكتابة والإبداع بارز من خلال كافة النماذج المتناولة، سواء بطريقة كلية أو جزئية، احتراما للجانب الشكلي والجمالي للنص فقط أو اعتبارا لضرورة ترجمية دفعت بالمترجم لفعل إعادة الكتابة، خصوصا وأنه عمد في بعض النماذج، كما سبق وأن نوّهت إليه، إلى تفادي فعل استحالة الترجمة، حتى لا يصرّح بفشله في القيام بالترجمة، خصوصا وأن المقامات العربية كُتبت بلغة في غاية البلاغة ويغلب على بعضها استعمال كلمات ذات طابع ثقافي، وجب على المترجم التصرف من خلالها، وذلك بتكييفها غالبا، كمثال "المقامة الخمرية" التي ترجمها cuadro báquico نسبة للإله Baco الذي عرفت به الحضارة الرومانية القديمة. علاوة على ذلك، قام بترك بعض العبارات والكلمات ونقلها حرفيا عن اللغة العربية على غرار كلمة "لوزينغ" و"جوذبات"، مع إدراج حواشي شرح من خلالها معناها، قصد تقريبه للقارئ الإسباني.

يمكن القول إذن أنّ المترجم عادة ما يخضع لدوافع عدّة، تتحكم في ترجمته وتدفع به للقيام بالتصرف عموما، سواء بالحذف أو بالإضافة أو بالشرح، على غرار فضاء الخطاب والرعاية

الأدبية والإيديولوجية والشعرية التي وقفت عند شرحها والتفصيل فيها في الفصل الثاني من الدراسة الحالية. علاوة على ذلك، توصلت إلى اكتشاف دوافع أخرى تساهم في فعل إعادة الكتابة والإبداع من خلال الترجمة والتي حصرتها شخصيا في دافع عدم الفهم وكذا دافع الشرح والتفسير، وذلك لورودها بكثرة من خلال ترجمة المترجم إلى اللغة الإسبانية، مستنتجة أنّ التحكم يمكن أن يكون كليا أحيانا، مما يدفع بالمترجم إلى التغاضي عن الجانب الجمالي للنص الذي يقوم بترجمته، رغبة منه في إيصال المعنى المراد منه لا غير.

7.3. خلاصة الفصل

من خلال الدراسة التطبيقية التي تناولت من خلالها عناصر عدّة على غرار التعريف بالكاتب والمترجم وتقديم المدونة انتقالا لتحليل النماذج، أخلص لجملة من النتائج التي سأعكف على تفصيلها أدناه.

كمرحلة أولية، تطرّقت لذكر سيرة كاتب المقامات بديع الزمان الهمذاني الغنية والبصمة التي تركها في الأدب العربي، خصوصا من خلال مقاماته التي لا تزال تشكّل رائعة أدبية منقطعة النظير، نظرا لبلاغتها وجماليتها وأسلوبها الأدبي الرفيع.

كخطوة أخرى، تناولت السيرة الذاتية لشارح غوامض المقامات محمد عبده الذي له الفضل الكبير في تبسيط معانيها، وإن بدت بعض المواضع صعبة حتى بالشرح، لاستعماله كذلك للغة عربية بليغة تنمّ عن علمه الكبير في اللغة، ومشوار حافل بالأعمال التي تبقى تخلّد اسمه إلى اليوم.

انتقلت في مرحلة موالية إلى ذكر سيرة ذاتية للمترجم سيرافين فانخول غارثيا الذي يعتبر أحد كبار أعضاء الأكاديمية الملكية للتاريخ (Real Academia de la Historia)، والذي ساهم في نشر الأدب والثقافة العربية في إسبانيا خصوصا، لترجمته للعديد من المؤلفات البارزة وكذا لتأليفه لكتب قيّمة ساهمت في العلوّ بمكانة اللغة العربية والأدب العربي في إسبانيا، تحديدا ترجمته لمقامات الهمذاني التي بيّن من خلالها أنّ إعادة الكتابة والإبداع عملية ممكنة، وإن تقيّد بالأمانة الترجمية، فلم يستطع التقيّد بها في جميع المواضع.

بعد تقديم المدونة بنسختيها العربية والإسبانية، انتقلت للدراسة التحليلية النقدية التي بيّنت من خلالها مواضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال دوافع عدّة عكف على دراستها لوفيفر والتي تنقسم لأربعة: الرعاية الأدبية، فضاء الخطاب، الإيديولوجية والشعرية، حيث قمت باختيار مجموعة من النماذج المنتقاة من مقامات مختلفة، وقمت بتحليل مواضع إعادة الكتابة والإبداع من خلالها، انطلاقا من التحليل اللغوي والمعجمي إلى التحليل الترجمي، الذي بيّنت من خلاله مدى أهمية النصوص الموازية والترجمة الموازية عموما كذلك في اعتبار الترجمة عملية إعادة كتابة وإبداع بامتياز.

من خلال تحليلي لنماذج عن الرعاية الأدبية، ركّزت اهتمامي خصوصا على كلّ من الغلاف والجلاّدة وكذا المقدّمة الافتتاحية وملاحظات المترجم وقائمة مختصراته، إضافة للعناوين (الرئيسي وعنوانين داخليين: المقامة الخمرية والمقامة المارستانية) التي ساهمت في جعل النسخة المترجمة إعادة كتابة وإبداع، لمجرّد أنّها منتوج جديد بلغة جديدة تمّ تسويقه من طرف

ناشر، مما يبيّن مبادئ الترجمة الموازية، إذ يعتبر العنوان الرئيسي بحدّ ذاته إعادة كتابة وإبداع مطلقين، حيث جاء في جملة كاملة عكس العنوان باللغة العربية.

انتقلت في الدافع الثاني المتمثل في فضاء الخطاب إلى تحليل اثني عشر نموذجا مختارا من اثني عشر مقامة مختلفة منها البلخية والأسدية والمكفوفية والحرزية والسجستانية، بيّنت من خلالها أنّ عملية إعادة الكتابة والإبداع ظاهرة ولا يمكن التغاضي عنها بأي حال، نظرا لارتكاز المترجم على عناصر تدخل ضمن حيّز شبكة القيم الثقافية والاجتماعية التي تتغيّر من فئة إلى أخرى، على غرار العادات والتقاليد وحتى اللغة التي تعتبر أول نقطة تبدأ من خلالها عملية إعادة الكتابة والإبداع، كون الترجمة ترتكز عليها بالدرجة الأولى.

من ناحية أخرى، في تحليل النماذج المرتبطة بدافع الإيديولوجية، تناولت ثمانية مقامات قمت من خلالها بتحديد مواضع إعادة الكتابة وإبراز دور النصوص الموازية كذلك في نجاح عملية إعادة الكتابة والإبداع من خلال الترجمة، على غرار المقامة الأهوازية والمقامة الجاحظية والمقامة الأسودية وكذا المقامة الموصلية. واستنتجت أنّ الدافع الإيديولوجي الذي يتحكّم في المترجم يمكن أن يكون شخصيا، أي مرتبط بشخصه، كما يمكن أن يكون خارجيا أي أن يكون المترجم خاضعا لإيديولوجية الناشر مثلا، مركّزا الاهتمام على أنّ إعادة الكتابة والإبداع يعتبران نتيجة حتمية للترجمة، بحكم أنّ المترجم وإن لم يتقيّد كليا بالجانب الجمالي للنص الأصل، باحترام نقل الرنة الموسيقية الجمالية نفسها ولا الأسلوب المسجوع نفسه للمقامات العربية، إلّا أنّه استطاع القيام بترجمة حُظيت بالنشر والاهتمام من القراء، مراعيا في ذلك الإيديولوجية

التي تقضي بضرورة القيام بالترجمة وعدم الوقوع في استحالة الترجمة، حتى لا يعلن المترجم عن فشله في القيام بمهمته.

في تحليل نماذج عن إعادة الكتابة والإبداع بدافع الشعرية، قمت بإبراز المواضع مع الاستناد إلى الشرح والتحليل الضروريين على المستوى المعجمي والترجمي من خلال خمس مقامات تنحصر على المقامة القريضية والمقامة الأسدية والمقامة الأذربيجانية والمقامة الناجمية وكذا المقامة العلمية. وقد بيّنت أنّ الجانب الشعري وبالتالي الجمالي للمقامة العربية يمكن أن ينقله المترجم من خلال الترجمة التي تعتبر أول عتبة تنشط من خلالها عملية إعادة الكتابة والإبداع، إلّا أنّ هذه الشعرية وهذه الجمالية لا يمكن أن تضاهي جمالية النص الأصل ولا شعريته، باعتباره النسخة الأولية والقول بأن الترجمة إبداع جديد فعلا غير أنّها كانت مقيّدة بالمخزون الأدبي للمقامات وكذا عنصرها الوظيفي الذي يشتمل على كلّ الشخصيات والرموز الأدبية التي عمد الهمذاني إلى التفصيل فيها، والتي يمكن أن يكون المترجم قد تنازل عنها، لضرورة نقل النص بمعناه المراد في الأصل، دون التعمّق في البنية الشكلية والجمالية للترجمة بالضرورة.

في النقطتين الأخيرتين من الدراسة التطبيقة، عمدت إلى تحليل سلسلة من النماذج التي توصلت من خلالها إلى وجود دافعين اثنين جديدين، لم يتمّ إدراجهما في نظرية لوفيفر التي انطلقت منها كإطار نظري، واللذين حصرتهما في كلّ من الشرح والتفسير وكذا عدم الفهم، كون الترجمة جاءت بمقاطع كثيرة تعكس من خلالها هذين الدافعين.

لقد اخترت في دافع الشرح والتفسير نموذجين اثنين من خلال المقامتين الوعظية والأصفهانية، مع أنّ القائمة كانت أوسع بكثير، انطلقت من خلالهما في تبيين مواضع إعادة الكتابة والإبداع من خلال الترجمة، إذ قام المترجم بالاستناد الكبير إلى الحواشي التي شكلت جزءا هاما من الترجمة، نظرا لكون موضوع المقامتين وعظي وديني بالدرجة الأولى، علاوة على تصرّف المترجم البارز في الترجمة من خلال إضافة بعض المقاطع غير الواردة في النسخة العربية لتقريب القارئ الإسباني من المعنى، وذلك بواسطة حواشي ترجمية فصل من خلالها في شرح وتفسير بعض العبارات الثقافية والدينية عموما، التي يُستعصى فهمها لدى القارئ الإسباني بالضرورة، نظرا لاختلاف الثقافة والدين. لقد أكّدت إذن أنّ إعادة الكتابة والإبداع ظاهرة حتما من خلال هذه النماذج، لمجرد أنّ الترجمة شغلت مكانا في دار نشر مختلفة وبلغة مغايرة وفي ثقافة أخرى كذلك، مساهمة بذلك في استمرارية المقامات الأدبية العربية، في وقت وزمن مغايرين، علاوة على اللمسة الشخصية للمترجم التي تبرز من خلال الترجمة بصورة ملحوظة، وإن كانت الترجمة غير محترمة تماما للجانب الجمالي للنص الأصل.

أخيرا، انتقلت لتحليل بعض النماذج عن مواضع إعادة الترجمة والإبداع بدافع عدم الفهم الذي يمكن أن يؤدي لاستحالة الترجمة من مفهومها الضيّق، مختارة بذلك كلّ من المقامة الدينارية والصيمرية والنهيدية وكذا الشعرية. من خلال النماذج المختارة، سلّطت الضوء على مواضع استعصى على المترجم فهم المعنى المراد من المقامة العربية، نظرا لتناولها مواضيع ومفردات تنتمي للثقافة العربية بالدرجة الأولى، على غرار استعمال الأبيات الشعرية. واستنادا إلى كون

الشعر أحد النصوص الأدبية التي قيل فيها باستحالة الترجمة، استنادا إلى ما تمّ ذكره نظريا، فإن المترجم قام بحذف الصورة الشعرية للبيت، إذ لم يحترم القافية وأدرج كذلك حاشية صرّح من خلالها باستحالة ترجمة الأثر نفسه والرنة نفسها، متصرّفا بذلك في نقل المعنى بأقل التفاصيل، حتى لا يعلن كليا عن فشله في القيام بالترجمة.

خـاتـمـة

خـاتـمـة

تمحورت الدراسة الحالية على موضوع إعادة الكتابة والإبداع من خلال ترجمة المقامة الأدبية، بين كونها ضرورة، استنادا إلى دوافع معيّنة قمت بسردها في الشق النظري، وتلخّصت في الإيديولوجية وفضاء الخطاب والشعرية والرعاية الأدبية التي جاء بها لوفيفر، وبين جمالية النص لا غير، دون أخذ الجانب المتعلّق بالمعنى المراد إيصاله في النص الأصل بعين الاعتبار، وكذا التأثير الذي يجب تركه في نفسية القارئ عند قراءة الترجمة، والذي يتوجّب أن يكون مطابقا شكلا ومضمونا للنص الأصل، أي اعتمادا على الشكل الجمالي للنص تحديدا، وذلك باختيار الألفاظ التي يراها المترجم مناسبة، مع إمكانية إهمال الجانب المعنوي منها أو العكس.

لقد تناولت في الفصل الأول موضوع المقامة باعتبارها نصا أدبيا وترجمتها وتأثيرها في آداب اللغات الأخرى، توصلت من خلاله إلى أنّ المقامة نص أدبي بالدرجة الأولى، وهي عربية النشأة بإجماع النقاد، إذ يرجع أصلها للهمذاني، ليأتي بعده الحريري منشئا مجموعة من المقامات التي لاقت نجاحا أكبر من مقامات الهمذاني، كونها عُنيت بالترجمة للعديد من اللغات ومازالت محل دراسة وترجمة لحد اليوم.

كذلك، تبيّن أنّ المقامة الأدبية لازالت منتشرة في الفترة المعاصرة لدى كتاب كثيرين وعلى رأسهم اليازجي، الذي وقع اختياري عليه تحديدا، لكون طريقة كتابته للمقامات أقرب لمقامات الهمذاني والحريري.

من جانب آخر، تطرّقت لتحديد أركان المقامة وخصائصها التي تنفرد بها عن باقي الأنواع الأدبية، ذاكرة أنّ المقامة تتكون من أربعة عناصر رئيسية تتمثّل في الشخصيات والراوية والأسلوب والموضوع، تتكرّر في كلّ مقامة تقريبا (مع عدم وجود عنصر الشخصية الرئيسية في بعض المقامات) والتي تجدر الإشارة إلى أنّها خيالية من وحي إبداع الكاتب الشخصي.

من ناحية أخرى، تتميّز المقامة بالفنية والجمالية التي تتجلّى في لغتها البليغة وأسلوبها الفصيح، الذي يبيّن المستوى الراقي للكاتب قبل أي شيء آخر، لإبداعه في استعمال البيان والبديع بطريقة مميّزة، إضافة للشعرية التي تطبع المقامة، خصوصا لورود أبيات شعرية في الكثير من المقامات باختلاف مواضيعها.

غير ذلك، بيّنت أنّ المقامة تشترك مع النصوص الأدبية الأخرى، على غرار الرواية والقصة والمسرحية وكذا الشعر في بعض الخصائص التي يمكن حصرها في التعريف الوارد عن المقامة، والذي يمكن تصنيفه بين الأنواع الأدبية السالفة الذكر، سواء من حيث الطول أو العناصر الأدبية لكل نوع، بصفة مستقلة، أو حتى من حيث الأسلوب المستعمل.

بالحديث عن ترجمة المقامة، أشرت أنّه بالرغم من صعوبة فهمها من الناحية اللغوية والأسلوبية، إلا أنّها لاقت نجاحا كبيرا وتمت ترجمتها للكثير من اللغات المختلفة عبر التاريخ، مبيّنة أنّ مقامات الحريري هي التي حُظيت بالترجمة أكثر، كون المقامة أثّرت كثيرا في الآداب الأوروبية خصوصا، مما أنتج نوعا أدبيا جديدا يعرف بالرواية الشطارية التي عرفت انتشارا واسعا في فترة معينة والتي تكتسي الطابع نفسه الذي جاءت به المقامة العربية.

في الفصل الثاني من الدراسة الذي خصّصته للنص الموازي والترجمة الموازية بين إعادة الكتابة والإبداع، سلّطت الضوء بداية على ذكر المعايير الجمالية التي تميّز النص الأدبي عموما، وكذا حدود الإبداع فيه، مشيرة إلى ضرورة تقيّد المترجم بالمحافظة على الصورة الجمالية للنص الأصل من خلال ترجمته، وكذا احترام أسلوب الكاتب، مع مراعاة متلقي الترجمة أيضا، كون الزمن يختلف بين كتاب النص الأصل والترجمة، مما يؤدي إلى اختلاف طريقة التلقي، وكذا المعجم الواجب استعماله في هذه الحالة.

كنقطة ثانية تشكل محور الدراسة، قمت بالتطرق لنقطة إعادة الكتابة والإبداع التي صعُب تعريفها بشكل دقيق، ذاكرة أنّ الترجمة هي أحد أهم أشكالها التي تتفاعل من خلالها بكثرة، مما يسمح باستمرارية الأدب عبر الأجيال والعصور، وكذا ضمان بقاء اسم الكاتب وأهم أعماله في ثقافات ولغات أخرى، باعتبار المترجم "كاتب إعادة كتابة" على حد قول لوفيفر، ومبدعا بطريقة أو بأخرى. دائما وحسب تصنيف لوفيفر الذي قام بالتفصيل في موضوع إعادة الكتابة والإبداع، قمت بذكر الدوافع الأربعة الأساسية لهذه العملية. والتي تنحصر في كلّ من الشعرية التي تتمثل في مجموعة من القواعد والضوابط والعقائد التي تتعلّق بالدرجة الأولى بالنتاج الأدبي في مرحلة ما من مراحل الأدب، أي ما سماها لوفيفر بالعقيدة الفنية السائدة، على غرار خضوع الأدب للنظام الاجتماعي والأدبي في فترة زمنية محدّدة، كمثال القصيدة العربية والوقوف على الأطلال. تنقسم هذه الشعرية إلى مكونين اثنين يتلخّصان في العنصر الوظيفي، الذي يعبّر عن حالة الأدب وكذا مواضيعه المختلفة، والجرد الأدبي أو المخزون الذي يشمل كلّ

الأجناس والوسائل الأدبية والشخصيات والرموز الأدبية التي استعملها الكاتب على سبيل المثال.

يتمثّل الدافع الثاني في فضاء الخطاب الذي تندرج تحته كلّ الأشياء والعادات والمعتقدات التي لا يستعملها المترجم بالضرورة ولا يترجمها حتما، نظرا لعدم قبولها في ثقافته بحكم اختلافها.

بالنسبة للدافع الثالث، فهو يشمل الرعاية الأدبية التي تتشكلّ في مجموعة من الأشخاص الذي يقومون بانتقاد النص، على غرار هيئة دينية أو حزب سياسي أو ناشر أو حتى أجهزة إعلامية.

أخيرا، تنحصر الإيديولوجية في مدى توافق العمل الأدبي مع القيم الفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة حين القيام بكتابة النص أو الترجمة، على غرار اللغة باعتبارها أهم وسيلة للتواصل، أو حتى الحواشي باختلاف مواضعها.

في نقاط أخرى رئيسية وفرعية من الفصل الثاني، تناولت موضوع النص الموازي والترجمة الموازية اللذين جاءا بهما كلّ من جينيت ويوستي فرياس، مشيرة إلى أنّ الترجمة الموازية وليدة النصية الموازية، كونها انطلقت من النقطة التي استقرت لديها النصية الموازية، مبرزة أهم مبادئهما وأهميتهما في اعتبار الترجمة إعادة كتابة وإبداع.

في ختام الفصل، سلّطت الضوء على حواشي المترجم المختلفة معتبرة إياها إعادة كتابة وإبداع لأبيّن بذلك الآراء النظرية التي تتأرجح بين التأييد والتفنيد في هذا الموضوع.

في الفصل الثالث والأخير من الدراسة، شرعت في تحليل قائمة من النماذج عن إعادة الكتابة والإبداع، والتي قمت بتصنيفها حسب الدوافع الأربعة التي جاء بها لوفيفر.

نظرا لكون الدراسة الحالية مساهمة في تطوير البحث العلمي، فإني ارتأيت إدراج دافعين اثنين ضروريين في الدراسة، أبرزت من خلالهما إعادة الكتابة والإبداع من خلال الترجمة، إذ حصرت الدافع الإضافي الأول في الشرح والتفسير، باستناد المترجم إلى وضع شرح وافٍ من خلال حواشي ترجمية غلبت على الترجمة، مفادها توضيح الفهم لدى قارئ ترجمته وتقريبه من المعنى بصورة أفضل. من جهة أخرى، أدرجت الدافع الإضافي الثاني الذي اصطلحت عليه عدم الفهم، نظرا لإدراج عبارات أو مفردات استحالت ترجمتها جزئيا، مع إشارة المترجم لذلك من خلال حواشي ترجمية جاءت موازية للترجمة.

للإشارة، كنت قد ذكرت من خلال تحليل النماذج المدرجة في إطار هذين الدافعين الإضافيين، أنّ وجودهما من خلال الترجمة تكرر بطريقة ملفتة، لسبب عدم مطابقة السجل اللغوي العربي مع السجل اللغوي الإسباني، فضلا عن الخصائص الفنية والجمالية للنص الأصل للمقامات العربية، مما يجعل الترجمة، وإن لم تحترم الجانب الجمالي، إبداعا جديدا كونها ضرورة وجب على المترجم التقيّد بها والسهر على إيصال تفاصيلها للقارئ الإسباني.

أختم القول بالتأكيد على أنّ المترجم يمكن أن يخضع لجملة من الدوافع التي تتحكم فيه أو في ترجمته، على غرار ما ذكره لوفيفر، غير أنّ دوافع جديدة يمكن أن تظهر أثناء القيام بالترجمة، وإن لم تكن مبرمجة، تعمل على تغيير مسار الترجمة بطريقة أو بأخرى، مما يستدعي على المترجم أن يكون معيدا للكتابة ومبدعا للنص، من خلال لمسته التي تطبع الترجمة، وإن لم يرغب في ذلك.

لقد تمحورت إشكالية الدراسة إذن حول إمكانية اعتبار إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة الأدبية ضرورة، أم أنّ الجانب الجمالي للنص يعتبر معيارا لها.

وبعد التحليل والدراسة، توصلت إلى النتائج التي سأقوم بسردها من خلال الإجابة على الفرضيات المطروحة.

بالنسبة للفرضية الأولى والتي مفادها أنّ إيديولوجية المترجم تعتبر دافعا لإعادة الكتابة والإبداع في ترجمة النصوص الأدبية، فقد تحققت كليا، نظرا لكون المترجم خاضع لإيديولوجية يمكن أن تكون شخصية كما يمكن أن تكون مفروضة عليه، تتحكم في اختياراته الترجمية وتدفعه لفعل إعادة الكتابة والإبداع بصورة حتمية.

فيما يخصّ الفرضية الثانية، والتي قمت من خلالها بافتراض أنّ إعادة الكتابة والإبداع في الترجمة تشكّل جانبا جماليا لا غير، فهي لم تتحقّق، استنادا لكون الترجمة الإسبانية لم تحترم الشكل الذي جاءت به المقامات العربية، سواء من حيث الشكل، باستعمال جمل قصيرة، ولم تنقل الجمالية اللغوية نفسها، من حيث السجع والأسلوب عموما، حيث عمد المترجم إلى نقل المعنى دون الاهتمام بالمبنى، خصوصا فيما يتعلق بالأبيات الشعرية الواردة في المقامات، مع عدم مراعاة القافية والوزن وغيرها من الخصائص الجمالية. يجدر القول إذن أنّ عملية إعادة الكتابة والإبداع في ترجمة النصوص الأدبية لا تقترن حصريا بالجانب الجمالي وإنما تحترم جملة من المعايير الأخرى التي وقفت على ذكرها، كنقل المعنى بالدرجة الأولى.

فيما يتعلّق بالفرضية الثالثة والأخيرة والتي مفادها أنّ إعادة الكتابة والإبداع تعتبر ضرورية في ترجمة النصوص الأدبية بسبب استحالة الترجمة، فقد تحقّقت جزئيا، لكون المترجم مقيّد بدوافع أخرى كعدم فهم المعنى المراد من المقامة، ليلجأ بذلك في إدراج حواشي ترجمية يشرح من خلالها معنى الكلمة أو العبارة ويفسرّه، حتى يقرّبه لقارئ ترجمته. علاوة على ذلك، يمكن للمترجم أن يتصرّف في ترجمته بإضافة عناصر نصية، غالبا ما تكون مرتبطة بالجانب الثقافي ويحذف عناصر أخرى شكلت له عدم فهمٍ، ففضل عدم ترجمتها والتصريح باستحالة ترجمتها جزئيا أو كليا من خلال حواشي ترجمية.

في الختام، تطلّعت لأن تكون هذه الدراسة نقطة تعالج إشكالية لطالما تمّ طرحها في حقل الترجمة، في كون المترجم معيدا للكتابة فقط، يقوم بنقل النص من لغة إلى أخرى مغايرة ومبدعا يساهم في نشر العمل وضمان استمراريته عبر الزمن، آملة أن يتمّ التطرقّ لدراسة هذه النقطة من منظور ترجمي آخر يفيد بوجهات نظر مختلفة تساهم ولو بالقليل في إثراء الحقل الترجمي، كأن يتمّ دراسة الحواشي الترجمية من خلال ترجمة النصوص الأدبية التي تنقل عناصر ثقافية محضة، استنادا إلى النظرية السوسيوثقافية في الترجمة.

قائمة المصادر والمراجع

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع

المصادر:

القرآن الكريم

الـمـراجــع باللغة العربية:

أحمد مختار، عمر (2008). *معجم اللغة العربية العاصرة*. المجلّد الأول. الطبعة الأولى. القاهرة: عالم الكتب.

آيت الطالب، محمد (2015). *انتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث*. في: رباط الكتب: مجلة إلكترونية متخصّصة في الكتاب وقضاياه. استرجع من الموقع: http://ribatalkoutoub.com/?p=1938

ابن الكريم الكاتب البغدادي، محمد بن الحسن بن محمد (1934). *كتاب الطبيخ*. الموصل: مطبعة أم الربيعين.

ابن كثير، (2013). *البداية والنهاية*. الطبعة الثالثة. دمشق – بيروت: دار ابن كثير.

ابن منظور (د.ت.). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

الباهلي، صباح عبد الكريم مهدي (2007). *المقامات العربية وأثرها في الأدب الفارسي*. مجلة دراسات إيرانية. مجلد 2007. عدد 5-6. ص ص 15-33.

التنوجي، محمد (1999). *المعجم المفصل في الأدب. الجزء الأول*. الطبعة الثانية. لبنان: دار الكتب العلمية.

الزركلي، خير الدين (1986). *الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)*. الجزء الأول. لبنان: دار العلم للملايين.

الحجمري، عبد الفتاح (1996). *عتبات النص: البنية والدلالة*. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: منشورات الرابطة العربية.

الحسين، أحمد (1986). *أدب الكدية في العصر العباسي*. الطبعة الأولى. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

الصباغ، رمضان (2017). *تطور مفهوم الشعر*. في: الحوار المتمدن. العدد 5711. https://www.ahewar.org/debat/nr.asp

الصفدي، ركان (2011). *الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

الفيروز، آبادي (1998). *القاموس المحيط*. الطبعة السادسة. مؤسسة الرسالة.

السعافين، إبراهيم (1973). *أصول المقامة*. الطبعة الأولى. بيروت: دار المناهل للنشر والتوزيع.

الشاروني، يوسف (1977). *المقامة في تراثنا العربي*. في مجلة الفيصل. العدد السابع. السنة الأولى.

اللبدي، أيمن (2003). *مسائل أساسية حول الشعر العربي المعاصر*. استرجع من الموقع: www.nashiri.net

أمين، عثمان (1996). *رائد الفكر المصري: الإمام محمّد عبده*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

القاضي، محمد وآخرون (2010). *معجم السرديات*. الطبعة الأولى. تونس: دار محمد علي للنشر.

الهمداني، أبي الفضل أحمد بن الحسين (2005). *المقامات*. تقديم وشرح [محمد عبده]. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الكتب العلمية.

إسماعيل، عز الدين (2013). *الأدب وفنونه: دراسة ونقد*. القاهرة: دار الفكر العربي.

إيكو، أمبرتو (2012). *أن نقول الشيء نفسه تقريبا*. ترجمة [أحمد الصمعي]. الطبعة الأولى. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

بادشاه، حافظ محمد (2015). القصة *النبوية: خصائصها وأهدافها التربوية*. مجلة القسم العربي. رقم 22. لاهور – باكستان: جامعة بنجاب.

بلعابد، عبد الحق (2008). *جيرار جينيت (من النص إلى المناص)*. تقديم [د. سعيد يقطين]. الطبعة الأولى. الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف. بيروت: الدار العربية ناشرون.

بلعيدة، حبيبي (2016). *شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي*. بسكرة: جامعة محمد خيضر. مذكرة ماجستير.

بن خليفة، مشري (2011). *الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية*. الطبعة الأولى. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

بنيس، محمد (1989). *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها 1. التقليدية*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بيوض، إنعام (2003). *الترجمة الأدبية مشاكل وحلول*. الطبعة الأولى. الجزار العاصمة: منشورات ANEP.

توريريت، بشير (2008). *الشعرية والحداثة: بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية*. الطبعة الأولى. دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

حاجي زاده، مهين (2004). *المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية*. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة الثانية. العدد الرابع.

حماسة، محمد عبد اللطيف (1996). *لغة الشعر. دراسة في الضرورة الشعرية*. الطبعة الأولى. بيروت: دار الشروق.

حمداوي، جميل (2020). *سيميوطيقا العنوان*. الطبعة الثانية. الناظور – تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

حمداوي، جميل (2020). *شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)*. الطبعة الثانية. الناظور – تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

حمداوي، جميل (2020). *شعرية الإهداء*. الطبعة الثانية. الناظور – تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

راشد، ليديا (2015). *فن القصة لدى بسمة النمري. إستبصار موضوع وفني*. الطبعة الأولى. عمان: الآن ناشرون وموزعون.

رضوان، جوئيل (2010). *موسوعة الترجمة*. ترجمة [محمد يحياتن]. جامعة مولود معمري تيزي وزو: منشورات مخبر الممارسات اللغوية.

زيتوني، لطيف (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

ستار ناصر، وعد (2015–2016). *الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس*. جامعة فيلادلفيا. رسالة ماجستير.

سلامة موسى، رؤوف (2002). *موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم*. الطبعة الأولى. دار ومطابع المستقبل.

ضيف، شوقي (1973). *المقامة*. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.

ضيف، شوقي (1960). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. الطبعة الحادية عشر. القاهرة: دار المعارف.

عبد الغني، محمود (2017). *معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة الأدبية*. الطبعة الأولى. ميلانو: منشورات المتوسط.

عبود، مارون (2014). *أدب العرب*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

عبود، مارون (2013). *بديع الزمان الهمذاني*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

عمارة، محمد (2005). *المنهج الإصلاحي للإمام محمد عبده*. مكتبة الإسكندرية.

عناني، محمد (2003). *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*. الطبعة الثانية. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

عناني، محمد (2000). *فن الترجمة*. الطبعة الخامسة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

عوض، إبراهيم (2015). *المقامات وتأثيرها في الآداب العالمية*. الألوكة الأدبية واللغوية. استرجع من الموقع:

Alukah.net/literature_language/0/89715/المقامات-وتأثيرها-في-الآداب-العالمية/

غانية، إلهام ودحّة، إيمان (2016–2017). *بلاغة الخطاب الحجاجي في مقامات بديع الزمان الهمذاني*. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي. مذكرة ماستر.

غنيم، محمد أبو الفتوح (2009). *تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره*. في: منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

غنيمي هلال، محمد (1977). *الأدب المقارن*. الطبعة التاسعة. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

فتحي، إبراهيم (1986). *معجم المصطلحات الأدبية*. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

كريستيفا، جوليا (1991). *علم النص*. ترجمة [فريد الزاهي]. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

كيدير، ماثيو (2014). *الترجمة الإعلانية*. ترجمة [حسيب إلياس حديد]. بيروت: دار الكتب العلمية.

كيليطو، عبد الفتاح (2001). *المقامات السرد والأنساق الثقافية*. [ترجمة عبد الكبير الشرقاوي]. الطبعة الثانية. الدار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر.

لوفيفير، أندري (2011). *الترجمة وإعادة التحكم في السمعة الأدبية*. ترجمة [رحيم فلاح]. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

مبارك، زكي (2013). *النثر الفني في القرن الرابع*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

مرادى محمد، هادي (1968). *فنّ المقامات، النشأة والتطوّر*؛ دراسة وتحليل. مجلة التراث الأدبي: السنة الأولى. العدد الرابع.

مفقودة، صالح (2017). *أبحاث في الرواية العربية*. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. بسكرة: جامعة محمد خيضر

مهدي، صباح عبد الكريم (2007). *المقامات العربية وأثرها في الأدب الفارسي*. مجلة دراسات إيرانية. العدد 6–7.

ناظم، حسن (1994). *مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.

نصار، نواف (2011). *معجم المصطلحات الأدبية عربي – إنجليزي*. الطبعة الأولى. عمان: دار المعتز.

هوثورن، جيريمي (1996). *مدخل لدراسة الرواية*. ترجمة [غازي درويش عطية]. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ياكوبسون، رومان (1988). *قضايا الشعرية*. ترجمة [محمد الولي ومبارك حنون]. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

يقطين، سعيد (2001). *انفتاح النص الروائي*. الطبعة الثانية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد (1985). *القراءة والتجربة*. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: دار الثقافة.

الـمـراجــع باللغات الأجنبية:

ALONSO LAFUENTE, Cristina (2002). El comentario de textos: La novela. En: Didáctica: Lengua y Literatura, vol. 14, pp. 93-107.

ALVARADO, Maite (1994). Paratexto. Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones: Universidad de Buenos Aires.

ALVAREZ CALLEJA, María Antonia (1994). Traducción literaria: creación vs. Re-creación. En: *Actas de los IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense, pp. 703-709.

AVENTÍN FONTANA, Alejandra (2005). El texto literario y la contrucción de la competencia literaria en E/LE. Un enfoque interdisciplinario. En: *Espéculo: Revista de Estudios Literarios, n° 29*

BABA, Khalil (2016). Les récits de Maqamat : les intraduisibles de la littérature arabe. Editura Universitati din Suceava.

BAHOUS, Abbes (2008). L'auteur et le traducteur : entre écrire et réécrire. Algérie : Université de Mostaganem. Colloque international des littératures francophones : littérature et risque, Tunisie : Hammamet. Consulté sur le lien : https://www.academia.edu/5493307/Lauteur_et_le_traducteur.

BALACESCU, Ioana & STEFANINK, Bernd (2003). Modèles explicatifs de la créativité en traduction. In : Meta : Vol : 48, n° 4. Presses de l'Université de Montréal, pp. 509-529.

BARROSO, Miguel Angel (2018). Boletín de publicaciones. Siglo España.

BEN MOSBAH, Afaf (2013). L'exploitation du texte littéraire dans l'enseignement-apprentissage de la compétence interculturelle. Cas des apprenants de 3ème A.S à Biskra. Biskra : Université Mohamed Khider. Mémoire de Master.

BOUZALMATE, Hussein (1994). Traducción y creación literaria. En: *Actas de los IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense, pp. 119-125.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (1999). Las notas del traductor. Reivindicaciones de su oportunidad y conveniencia. En: VEGA CERNUDA, Miguel ángel. Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: Volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción, Madrid: Editorial Complutense, pp. 31-50.

CARRASCO YÁÑEZ, Yaiza (2016). El lobo feroz y la caperucita roja: Recurrencias y reescrituras. Universidad de Alicante. Máster en Estudios Literarios.

CASTRO VAZQUEZ, Olga (2009). El género (para)traducido : pugna ideológica en la traducción y paratraducción. De O curioso icidente do can á media noite. En: *Quedrens. Rev. Trad. N° 16*, pp. 251-264.

CAYUELA, Anne (2000). De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro. En: *Criticón*. N° 79. Pp. 37-46.

CLARO, Christophe (2008). L'intraduisible : mythe ou réalité. In : Cahiers Charles V, n° 44. La traduction littéraire ou la remise en jeu du sens, pp. 37-47.

DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise et JAY-RAYON, Laurence (2007). Axes et critères de la créativité en traduction. In : *Meta : Vol : 52, n° 1, pp. 108-122.*

DELISLE, Jean (2013). La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. 3ème édition. Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Diccionario de la Real Academia Española (en línea): https://dle.rae.es/

DINDAR, Serhan (2017). Le processus de réécriture et de recréation dans la traduction : exemple du discours vulgaire. [Thèse de doctorat]. Ankara : Université de Hacettepe.

DONAIRE FERNÁNDEZ, María Luisa (1991). (N. del T.) : Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural. En: *traducción y adaptación cultural: España – Francia,*

Coord. Por DONAIRE, María Luisa y LAFARGA, Francisco. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 79-91.

El Pequeño Larousse Ilustrado (2012). Barcelona : Larousse Editorial, S.L,

FANJUL GARCIA, Serafín (1988). Al Hamaḏānī. Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt). Madrid: Alianza Editorial.

FLAUBERT TAKAM, Alain (2006). De la traduisibilité et de l'intraduisibilité : Une approche linguistique de la traduction. In : Initiales / Initials, vol. 21, Canada : Dalhousie University, pp. 84-95.

GABBAY, Cynthia (2014). Introducción al paratexto cortazariano: De la obra genérica al álbum. En: *Hispamerica, Año 43, n° 129, pp. 13-21.*

GENETTE, Gérard (2001). Umbrales. [Traducción de Susana LAGE]. 1era edición. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

GENETTE, Gérard (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. [Traducción de Célia Fernández Prieto]. Taurus Editores.

GINO ROMANO, Sandí (2018). Elucidación de ambigüedades terminológicas e injerencias entre métodos traductores y la reescritura. Costa Rica: Universidad Nacional. Maestría profesional en traducción (Inglés – Español).

HAMILTON, Michelle Marie y otros (2003). Reseña de libros. En : *SEFARAD: Revista de la Escuela de los estudios hebraicos, vol. 63, n° 2, pp. 419-442.*

HERRANZ NÚÑEZ, María del Carmen (2018). La corrección política en la reedición de literatura infantil y juvenil: El caso de *Los cinco en las Rocas del Diablo*. Universidad Pontificia Comillas (Madrid). Trabajo de fin de grado.

LEFEVERE, André (1992). Translation, rewriting and the manipulation on the Literary Fame. London and New York: Routledge.

LI, Zaize (2017). Estudio sobre los problemas de intraducibilidad en la traducción del chino al español de la obra de literatura clásica china "El pabellón de las peonías". [Trabajo fin de Máster]. Universidad Politécnica de Valencia.

MAGIS-WEINBERG, Ana Laura (2014). ¿Qué es la reescritura? Recuperado de http://www.lauramagis.com/ensayo/reescritura

MAHMOUD-MAKKI HORNEDO, Laila-Carmen (2013). *El humor en la literatura árabe: La maqama de Badi' al-Zaman al-Hamadani*. En: Espéculo: Revista de estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid.

MANZANO ROVIRA, Carmen (2011). La expresión de consecuencia en la narrativa picaresca. Nivel oracional y discursivo. Universidad de Santiago de Compostela. Tesis de doctorado.

MATAS GARCIA, Saray (2016). Las reescrituras de los cuentos populares en la literatura infantil y juvenil. España: Universidad del País Vasco. [Trabajo de fin de grado].

MEKHNACHE, Mohamed (2010). Le texte litteraire dans le projet didactique : Lire pour mieux écrire. Dans : *Synergies Algérie, n° 9*, pp. 121-132

MOLINER, María (2008). Diccionario de uso del español. Edición electrónica. Madrid: Editorial Gredos, S.A.U.

MOUNIN, Georges (1963). Les problèmes théoriques de la traduction. Paris : Éditions Gallimard.

OSÉKI-DÉPRÉ, Inês (1999). Théories et pratiques de la traduction littéraire. Paris : Armand Colin.

Prensas de la Universida de Zaragoza: Https://puz.unizar.es

RAMOS CALVO, Ana (S.F.) Teoría y práctica de la traducción literaria. Universidad Autónoma de Madrid. http://www.hottopos.com/mirand8/anaramo.htm

RIBELLES HELLIN, Norma (2004). Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas de Patrick Modiano: "La honte du traducteur?". En: *Anales de filología francesa, n° 12, pp. 385-393.*

RORDRÍGUEZ AGUILAR, Juan Carlos (S.F.). Los géneros literarios: El género lírico.

RODRÍGUEZ VERGARA, Hugo Mauricio (2009). El texto literairo y la experiencia vivida : la literatura como una forma de explorar e indagar el mundo de vida. En: *Enunciación / N° 14, núm. 2.* pp 86-96.

SÁNCHEZ ORTEGA, Juan Jesús (2013). La modalidad paratextual: teorías y aplicaciones narratológicas en la confección del libro de bolsillo 1. En: *Philologica Urcitana, vol. 9,* pp. 103-129, Universidad de Almería.

SEOUD, Amor (1997). *Pour une didactique de la littérature.* Paris : Hatier. Collection : Langues et apprentissage des langues.

SHAFIK, Ahmad (2019). El pícaro en la literatura árabe: Aŷīb Wa Garīb de Ibn Dāniyāl. En: *Meah, Sección Árabe-Islam, n° 68, pp. 361-389.*

SIOUFI, Mayssa (2006). "La paratextualité" une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue. In : *Damascus University Journal, vol. 22, n° 3+4, pp. 65-94.*

TESTARD, Maurice (1985). Les problèmes de la traduction. In : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n° 1. Pp. 02-29.*

VILLAN MIRAS, Enara (2017). Traducción literaria y escritura creativa: El traductor como escritor y escritor como traductor (francés-español). Trabajo de fin de grado. Universidad del País Vasco.

YUSTE FRIAS, José (2015). Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. En: DELTA, n° 31, pp. 317-347.

YUSTE FRIAS, José (2010). Au seuil de la traduction : la paratraduction. In: NAAIJKENS, T. (Ed) *Event or incident. Événement ou Incident. On the role of translation in the Dynamics of cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels, vol. 3,* pp. 287-316.

YUSTE FRIAS, José (2005). Traducción y Paratraducción. En: Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión (YUSTE FRIAS, José y ALVAREZ LUGRIS, Alberto (Eds.) universidad de Vigo.

ZAID, Gabriel (2005). Nota al pie: de las notas al pie. En: *Letras libres, n° 43,* pp. 34-35.

الـملاحق

Resumen de Curriculum Vitae.

Serafín Fanjul García (Madrid, 04 – 09 – 1945).

Licenciado en Filología Semítica en Universidad Complutense (1969), Doctor en Filología Semítica en Universidad Complutense (1973), Licenciado en Historia de América (1995). Profesor de la Universidad de 'Ayn Shams, El Cairo (1969 – 1971), Director del Centro Cultural Hispánico de El Cairo (actual Instituto Cervantes), Profesor de la Universidad Complutense (1971 – 1974), Profesor de los Colegios Universitarios de Segovia y Cuenca (1972 – 1975), Profesor Adjunto Interino en la U.A.M. (1975 – 1978), Profesor Adjunto (Titular) de Lengua y Literatura Árabes, de 1978 a 1990 en la U.A.M. , Catedrático de Estudios Árabes (Literatura Árabe) en la U.A.M. , desde 1990 a 2010. Sus líneas de investigación (Sociología, Etnografía, Folklore) se han centrado en el estudio y traducción de literatura oral y de obras de valor etnográfico, geográfico e histórico (Ibn Battuta, al-Yahiz,al-Hamadani , Juan León Africano); igualmente se ha centrado en el análisis sociohistórico de la historia de al-Andalus (*Al-Andalus contra España,* 2000 y *La quimera de al-Andalus*, 2004); en los elementos helenísticos presentes en la fase formativa de la cultura árabe; y en el estudio sociológico de la España de los siglos XVIII y XIX. Como autor de narrativa ha publicado un libro de relatos (*El retorno de Xan Furabolos,* 1983) y las novelas *Los de Chile* (1994) y *Habanera de Alberto García* (2010).

Elegido miembro de la Real Academia de la Historia el 8 de abril de 2011. Medalla nº 26.

Serafin Fanjul <sfanjul@gmail.com> sam. 5 sept. 2020 14:14

À moi

Traduire en français

Estimada amiga Leila:

Le agradezco enormemente la gentileza de tomar como materia de estudio uno de mis trabajos. Le confieso que es, de todas mis traducciones, la que más me satisface y de la que estoy más orgulloso, tanto que Angel Crespo (un gran traductor ya fallecido) llegó a considerarla modélica. No entienda esto como presunción o falta de modestia, sólo quiero expresarle como valoro ese libro , que por cierto, no fue muy apreciado por la editorial, pese a lo mucho que insistí en la importancia de al-Hamadani. Por ello me alegra sobre manera que un árabe (una árabe) estudie el texto a fondo. Le aseguro que trabajé mucho para sacarla con dignidad, al menos.

No encuentro en mi disco duro, por ahora, un curriculum más completo que el que le adjunto y que puedo completar en los próximos días , o bien buscándolo en papel (que puede que tenga), o bien insistiendo en los documentos que guardo. Tal vez le parezca raro, pero a lo largo de la vida se redactan diversos currículos, según las necesidades y al final no aparece ninguno.

Espere noticias mías y reciba un cordial saludo

Serafín Fanjul

•••

مقامات

بديع الزمان الهمذاني

أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى

المتوفى سنة ٣٩٨هـ

قدم لها وشرح غوامضها

الإمام العلامة الشيخ محمد عبده

منشورات

محمد علي بيضون

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

منشورات محمد علي بيضون

دار الكتب العلمية

جميع الحقوق محفوظة
Copyright
All rights reserved
Tous droits réservés ©

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة
لدار الكتب العلمية بيروت - لبنان.
ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو
مجزأً أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر
أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً

Exclusive rights by ©
Dar Al-Kotob Al-ilmiyah Beirut - Lebanon

No part of this publication may be translated, reproduced, distributed in any form or by any means, or stored in a data base or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Tous droits exclusivement réservés à ©
Dar Al-Kotob Al-ilmiyah Beyrouth - Liban

Toute représentation, édition, traduction ou reproduction même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable signé par l'éditeur est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires.

الطبعة الثالثة
٢٠٠٥ م ١٤٢٦ هـ

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

رمل الظريف - شارع البحتري - بناية ملكارت
الإدارة العامة: عرمون - القبة - مبنى دار الكتب العلمية
هاتف وفاكس: ٨٠٤٨١٠/١١/١٢/١٣ (٥ ٩٦١+)
صندوق بريد: ٩٤٢٤ - ١١ بيروت - لبنان

Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Beirut - Lebanon
Raml Al-Zarif, Bohtory Str., Melkart Bldg. 1st Floor
Head office
Aramoun - Dar Al-Kotob Al-ilmiyah Bldg.
Tel & Fax: (+961 5) 804810 / 11 / 12 / 13
P.O.Box: 11-9424 Beirut - Lebanon

Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Beyrouth - Liban
Raml Al-Zarif, Rue Bohtory, Imm. Melkart, 1er Étage
Administration général
Aramoun - Imm. Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Tel & Fax: (+961 5) 804810 / 11 / 12 / 13
B.P: 11-9424 Beyrouth - Liban

ISBN 2-7451-3397-7

http://www.al-ilmiyah.com/

e-mail: sales@al-ilmiyah.com
info@al-ilmiyah.com
baydoun@al-ilmiyah.com

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قال محمد عبده بن عبده خير الله المصريّ: الحمد لله على ما أنعم. وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلّم. وبعد فقد عرف الناظرون في كلام العرب. وشهد السالكون على مناهج الأدب. أن الشيخ أبا الفضل أحمد بن الحسين بن يحيىٰ بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان قد طبَّق الآفاق ذكره. وسار مثلًا بين الناس نظمهُ ونثره. فلهُ الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة. والقصائد المؤنقة. ولهُ المعاني العالية. في العبارات الحالية. والأساليب الساحرة. في الألفاظ الباهرة. وما أجدرهُ بقول نفسهِ في وصف زهير «يذيب الشعرَ والشعرُ يذيبه. ويدعو القول والسحر يجيبه». ولا حاجة للإطالة فيما ظهر حتى بهر. وبلغ شهرة الشمس والقمر. ومن أشرف ما امتاز به كلامهُ أنهُ يباهي كلام أهل الوبر رصانةً ورفعةً. ويمتزج بطباع أهل الحضر رقَّةً ورواءَ صنعة. فبينما يخيل لسامعهِ أنهُ بين الأخبية والخيام. إذ يتراءى له أنهُ بين الأبنية والآطام.

وقد قالوا إنهُ أنشأ من المقامات زهاء أربعمائة مقامة لكن لم يظفر الناس منها اليوم بغير عدد قليل ينيف على الخمسين طبع مجموعه في الآستانة العليَّة وهو على نزارتهِ غزير الفوائد كثير الفرائد. جمّ الفنون. متصرّف في شتى من الشؤون. يستفيد منهُ العليم. ويهتدي بهِ الناشىء في التعليم. غير أن الانتفاع بهِ كان عسرًا لسببين: الأوَّل ما عاث به النسَّاخ في ألفاظه من تحريف يفسد المبنى. ويغيّر المعنى. وزيادة تضرّ بالأصول. وتذهب بالذهن عن المعقول. ونقص يهزّع الأساليب. وينقض بنيان التراكيب. فالناظر فيه إن كان ضعيفًا ضلَّ أو حار. وإن

كان عريفًا لم يأمن العثار. والوجه الثاني غرابة بعض كلماته. وخفاء كثير من إشارته. وغموض في تأليف بعض عباراته. فالمبتدئون بمعزلٍ عن فهمه. وأهل التحصيل في عناءٍ من تفهُّمه. فمسَّت الحاجة في الاستفادة منه أوَّلًا إلى تصحيحه. وردّ لفظه إلى صريحه. وثانيًا إلى تفسير غريبه وتبيين خفيّه وتوضيح غامضه. ولمَّا كان على قصره. أنفع لطلاب الفصيح من غيره. وفي قلَّة ألفاظه. أبعث للأنفس على استحفاظه. عُني بعض حفدة العربية من سكَّان سورية بطلب ما تتمُّ به الفائدة من ذلك فحملني إذ كنت في تلك الديار على النظر فيه. ووضع تعليق عليه يكشف من خوافيه. ويسهل على طُلّاب معانيه أمر تعاطيه. فأجبت طلبه. وشكرت أدبه. واستعنت الله تعالى على العمل. وسألتهُ الوقاية من وصمة الزلل. وزلَّة الخطل. وأقدمت على ذلك بلا سابق أقتفيه. ولا ذي مثال أحتذيه. ولا مادَّة لي إلَّا طبع عربيّ. وذوق أدبيّ. وأمهات اللغة الحاضرة. وأمثال للعرب سائرة. ومقالات لهم على الألسن دائرة. وعوَّلت فيه على الاختصار. خوف السآمة من الإكثار. ولم أعدُ الغرض من تسهيل فهم الكتاب. لحديث العهد بالآداب. أما الآخذون في العلم رشدهم. والبالغون في المعرفة أشدَّهم. فأولئك لهم من نافذ الفهم ما يسبق التفسير. ويبلغ كنه المراد قبل التعبير. إلا أنهم فيما أظنُّ سيحمدون قصدنا عند المطالعة إذا عرض الحرف الغريب والمعنى البعيد فيغنيهم ما يجدون عن طول المراجعة ويكفيهم مؤنة البحث في معجمات اللغة ويسرع إليهم بما عساه يبطىء عليهم من أنفسهم ويثير ما ربما كان كامنًا في مداركهم. بل قد يكون في الخطأ إن حقَّقه هداية لصواب لو طلبوهُ. فالرجاء أن يحملوني من إنصافهم على الفضل من أحاسن أوصافهم.

وهٰهنا مَ في التنبيه عليه وهو أن في هذا المؤلف من مقامات البديع رحمهُ الله افتنانًا في أنواع من الكلام كثيرة ربما كان منها ما يستحي الأديب من قراءته. ويخجل مثلي من شرح عبارته. ولا يجمل بالسذَّج أن يستشعروا معناه. أو تنساق أذهانهم إلى مغزاه. وأعوذ بالله أن أرمي صاحب المقامات بلائمة تنقص من قدره. أو أعيبهُ بما يحطُّ من أمره. ولكن لكلّ زمانٍ مقال. ولكل خيالٍ مجال. وهذا عذرنا في ترك المقامة الشامية. وإغفال بعض جمل من المقامة الرصافية. وكلمات

من مقامة أخرى مع التنبيه على ذلك في مواضعه. والإشارة إلى السبب في مواقعه. وليس هذا العمل بدعًا. ولا من الممنوع شرعًا. فقد جرت سنَّة العلماء بالتهذيب والتمحيص. والتنقيح والتلخيص. وليس من منكر عليهم في شيءٍ من ذلك وإنّما الممنوع أن يؤتى ببعض ذلك أو كله مع السكوت عنهُ فيكون تغريرًا للناظر. وضلَّةً للقاصر. ونسبة قول لغير قائله. وحمل أمر على غير حامله. وهذا من الظاهر الجليّ عند العارفين. وإنما يبعث على بيانه سوءُ ملكة المتشدقين.

وأمَّا تصحيح متن الكتاب فقد وفَّق الله لهُ بتعدُّد النسخ لدينا. وإن عظمت مشقَّة الاختيار علينا. لتباين الروايات واتفاق الكثير منها على ما لا يصحُّ معناه. ولا يستجاد مبناه. فكان الوضع اللُّغويّ أصلًا نرجع إليه والاستعمال العرفيّ مرشدًا يعوّل عليه. ومكان المصنّف بين أهل اللسان ميزانًا للترجيح. ومقياسًا نعتدّ به في التصحيح. فإن تعدّدت الروايات على معانٍ صحيحة أثبتنا في الأصل أولاها بالوضع إمَّا لتأيُّده بالاتفاق مع أكثر الروايات وإمَّا لتميزه بقرب معناهُ إلى ما احتفّ به من أجزاء القول. ثم أشرنا إلى الروايات الأخرى في التعليق. وإن كانت في حاجة إلى التفسير جئنا به على طريقتنا من الاختصار. فجاء الكتاب والحمد لله صافيًا. وأرجو أن يكون التفسير بتيسير الله وافيًا. واسأل الله أن لا يحرمني مثوبة العمل عنده. وأن يكفيني من الأمر ما يكفي الربُّ عبده. وهو ولي الإجابة. وإليه الإيابة.

المقَامَةُ القَريضِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: طَرَحَتْنِي النَّوَى مَطَارِحَهَا حَتَّى إِذَا وَطِئْتُ جُرْجَانَ[1] الأَقْصَى. فَاسْتَظْهَرْتُ على الأَيَّامِ بِضِيَاعٍ أجلْتُ فِيهَا يَدَ الْعِمَارَةِ[2]. وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجَارَةِ. وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةً[3]. وَرُفْقَةٍ اتَّخَذْتُهَا صَحَابَةً. وَجَعَلْتُ لِلدَّارِ حَاشِيَتَيِ النَّهَارِ[4]. وَلِلْحَانُوتِ مَا بَيْنَهُمَا. فَجَلَسْنَا يَوْمًا نَتَذَاكَرُ القَرِيضَ وَأَهْلَهُ وَتِلْقَاءَنَا[5] شَابٌّ قَدْ جَلَسَ غَيْرَ بَعِيدٍ يُنْصِتُ وَكَأَنَّهُ يَفْهَمُ. وَيَسْكُتُ وَكَأَنَّهُ لَا يَعْلَمُ. حَتَّى إِذَا مَالَ الْكَلَامُ بِنَا مَيْلَهُ[6]. وَجَرَّ الْجِدَالُ فِينَا ذَيْلَهُ[7]. قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ

---

(١) **النوى**: ما ينويه المسافر بسفره فهو القائد له يصرفه في المسالك ويطرحه المطارح فلم يزل مقصده يرميه في مكان ثم ينقله فيطرحه في آخره حتى **وطىء** جرجان: أي وصلها وداس أرضها. **وجرجان** من بلاد التتر.

(٢) **استظهر** على الأيام: استعان على حوادثها. **والضياع**: جمع ضيعة ما تمتلكه من أراضي الزراعة. **وأجال** يد العمارة: حركها وأعملها في الضياع بإصلاح الفاسد منها وتقوية ما ضعفت مادة الإنبات فيه واجتلاب المياه إليها وتنقيتها من كل ما يضر بالزرع لتعمر بعد ذلك بأنواع النباتات والأشجار الممدة بما تثمره جداول الرزق.

(٣) أراد من **الحانوت** موضع سلعه الذي تباع فيه. **والمثابة**: المرجع كأن الحانوت لم يكن لحاجة إليه وإنما هو مآب له يرجع إليه ليعرف به فيجتمع إليه من يطلبه.

(٤) **حاشيتا** النهار: طرفاه الصباح والمساء يكون جلوسه فيهما بالدار وما بينهما من أوساط النهار يصرفها بالحانوت.

(٥) **القريض**: الشعر. **وتلقاءنا**: أي على موازاتنا ومقابلتنا.

(٦) أي انحدر بنا في أبواب المعاني انحداره المعروف عند أهله فإن للكلام اندفاعًا بالمتكلمين يكاد يغلبهم على ما لا يقصدون الخوض فيه وذلك معروف عند مَن له إلمام بالكلام.

(٧) **جر** الذيل: يكنى به عن العجب والخيلاء كأنه مثل الجدال في تسلطه عليهم بمن حكم فظلم فتاه على المغلوبين له وقد يراد به الإطالة يقال جر الكلام ذيله وبذيله أي طال كأنه ثوب فاض=

عُذَيْقَهُ. وَوَافَيْتُمْ جُذَيْلَهُ[١]. وَلَوْ شِئْتُ لَلَفَظْتُ وَأَفَضْتُ[٢]. وَلَوْ قُلْتُ لأَصْدَرْتُ[٣] وَأَوْرَدتُ. وَلَجَلَوْتُ الْحَقَّ في مَعْرِضِ بَيَانٍ يُسْمِعُ الصُّمَّ. وَيُنْزِلُ الْعُصْمَ[٤]. فَقُلْتُ: يَا فَاضِلُ ادْنُ فَقَدْ مَنَّيْتَ. وَهَاتِ فَقَدْ أَثْنَيْتَ[٥]. فَدَنَا وَقَالَ: سَلُونِي أُجِبْكُمْ. وَاسْمَعُوا أُعْجِبْكُمْ. فَقُلْنَا: مَا تَقُولُ في امْرِىءِ الْقَيْسِ؟ قال: هُوَ أَوَّلُ مَنْ وَقَفَ بِالدِّيَارِ وَعَرَصَاتِهَا[٦]. وَاغْتَدَى وَالطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا[٧]. وَوَصَفَ الْخَيْلَ بِصِفَاتِهَا. وَلَمْ يَقُلِ الشِّعْرَ كَاسِبًا. وَلَمْ يُجدِ الْقَوْلَ رَاغِبًا. فَفَضَلَ مَنْ تَفَتَّقَ لِلْحِيلَةِ لِسَانُهُ. وَانْتَجَعَ[٨]

= حتى جر ذيله على الأرض.

(١) **أصبتم**: وجدتم. **عذيقه**: تصغير عذق بفتح العين وهو النخلة بحملها والتصغير للتعظيم وهو يشير إلى قول الحباب بن المنذر «أنا عذيقها المرجب وجذيلها المحكّك». **والمرجب**: من رجب الشجرة إذا دعمها بما يمنعها من الانكسار والسقوط لثقل حملها. **والجذيل**: تصغير جذل بالكسر وهو عود ينصب للجربى من الإبل لتحتك به يريد قائل ذلك أنه صاحب الأمر المضروب فيه المثل وهو به زعيم لا يضعف عن احتماله والنهوض به.

(٢) من **أفاضوا في** الحديث إذا اندفعوا فيه أو من نحو قولك كلمته فما **أفاض** بكلمة أي ما أفصح بها أي لو شئت لتكلمت وأفصحت.

(٣) من **إصدار** الإبل عن الماء بعد إيرادها مثل لانقلاب الأذهان راوية بالفهم ثم اهتداء مَن لم يفهم بهدي من فهم فيرد الحوض الذي ورده فينال من الفهم حظه وكان أيسر لو قدم أوردت على أصدرت.

(٤) **العصم**: جمع الأعصم وهو من الوعول والظباء ما في ذراعيه أو أحدهما بياض وسائره أسود أو أحمر أنثاه عصماء وهي تلزم رؤوس الجبال دائمًا ولا تنزل إلا إذا اضطرت وكأن هذا البيان يختطف قلوبها إلى صاحبه فيستنزلها لسماعه وهو مثل مشهور.

(٥) أي جعلت لنا فيك أمنية الاستفادة منك ويصح أن يكون من **منى** الرجل إذا وافى الحلم. **وأثنيت** من أثنى الرجل إذا ألقى ثنيته وهي إحدى أسنانه الأربع في مقدم فمه ولا يكون ذلك عادة إلا بعد بلوغ حد الكبر أي إنك بلغت ببيانك مبلغ المحنكين وقد يكون أثنيت بمعنى أنبأت عن علمك بفصاحة قولك من الثناء.

(٦) أي هو أبرع الشعراء في وصف ذلك والتعبير عما يجده العشاق في مواقفهم بمواطن الأحبة.

(٧) **وكنة** الطائر: مثلثة الأول وبضمتين عش الطائر أو مأواه بلا عش أما في العش فهو وكر. **والاغتداء**: الذهاب وقت الغدوة مقابل **الرواح**: وهو الرجوع وقت المساء والطير أسبق الحيوان تبكيرًا فمن يغتدي وهي في مآويها يكون من أيقظ الناس قلبًا وأشدهم دُؤوبًا في همه أي أن امرىء القيس أجود الناس ذكرًا لذلك في شعره.

(٨) أي أنه فاق في جودة شعره أولئك الذين ما فتق لسانهم بالقول إلا الاحتيال في كسب المال وما حرك أناملهم بالأقلام لتحبير الخطب والقصائد إلا **انتجاعهم**: أي ذهابهم لارتياد الأرزاق رغبة في تحصيلها.

لِلرَّغْبَةِ بَنَانُهُ. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي النَّابِغَةِ؟ قَالَ: يَثْلِبُ إِذَا حَنِقَ[١]. وَيَمْدَحُ إِذَا رَغِبَ. وَيَعْتَذِرُ إِذَا رَهِبَ. وَلَا يَرْمِي إِلَّا صَائِبًا. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي زُهَيْرٍ؟ قَالَ: يُذِيبُ الشِّعْرَ وَالشِّعْرُ يُذِيبُهُ[٢]. وَيَدْعُو القَوْلَ وَالسِّحْرُ[٣] يُجِيبُهُ. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي طَرَفَةَ؟ قَالَ: هُوَ مَاءُ الأَشْعَارِ وَطِينَتُهَا[٤]. وَكَنْزُ الْقَوَافِي وَمَدِينَتُهَا. مَاتَ وَلَمْ تظْهَرْ أَسْرَارُ دَفَائِنِهِ. وَلَمْ تَفْتَحْ أَغْلَاقُ[٥] خَزَائِنِهِ. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ وَأَيُّهُمَا أَسْبَقُ؟ فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْرًا. وَأَغْزَرُ غَزْرًا[٦]. وَالْفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرًا[٧]. وَأَكْثَرُ فَخْرًا. وَجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْوًا. وَأَشْرَفُ يَوْمًا[٨]، وَالْفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْمًا[٩]. وَأَكْرَمُ قَوْمًا. وَجَرِيرٌ إِذَا نَسَبَ أَشْجَى[١٠]. وَإِذَا ثَلَبَ أَرْدَى[١١]. وإِذَا مَدَحَ أَسْنَى[١٢]. وَالفَرَزْدَقُ إِذَا افْتَخَرَ أَجْزَى[١٣]. وَإِذَا احْتَقَرَ أَزْرَى[١٤]. وَإِذَا وَصَفَ

---

(١) **يثلب**: أي يسب ويشتم **وحنق**: أي اشتد غضبه.

(٢) هذا تمثيل لسهولة الشعر على طبعه وانقياد طبعه للشعر ورقة كل منهما حتى كاد كل يذيب الآخر.

(٣) هذا تمثيل لأثر قوله في القلوب بلا تعمد لذلك فهو إذا دعا القول أي استنزله من قريحته إلى ظاهر لفظه أجابه **السحر**: أي أخذ السحر من لسانه مكان القول فهو يريد قولًا فيكون سحرًا.

(٤) تصوير لكون شعره مادة الأشعار ومنه كانت نشأتها.

(٥) أي أن أجله لم يكن كافيًا لإظهار ما أسر في طبيعته من دقائق المعاني ولو عاش دهورًا طوالًا لاطلع الناس منه على ما لا يقاس إليه في الكثرة. هذا الذي شاهدوه من أثره أي أن ما قاله ليس شيئًا إذا قيس إلى ما لم يقله. **والأغلاق**: جمع غلق بالتحريك ما يغلق به الأبواب ومعنى الفقرة الثانية ظاهر مما قلنا.

(٦) **أغزر**: أكثر وغزرًا كثرة أي إن كان للفرزدق غزارة في معانيه فغزارة جرير أعلى من غزارة صاحبه.

(٧) تمثيل لتمكن قوافيه واستحكام ألفاظه في معانيه.

(٨) إذا ذكر أيام قومه ومواقع سلفه دل على شرف رفيع.

(٩) **الروم**: كرم الطلب أي أن مطالبه أكثر من مطالب جرير وإذا ذكر قومه ظهرت صفات كرمهم في شعره أكثر مما تظهر صفات قوم جرير في شعره.

(١٠) **نسب**: أي ذكر أوصاف النساء وفعائل شمائلهن في قلوب الرجال **وأشجى**: أي ألهب الأفئدة بنيران الأشواق.

(١١) مثل قوله أوجع هجوًا: أي إذا هجا أهلك مهجوه.

(١٢) **أسنى** الشيء: رفعه فهو إذا مدح شخصًا رفع منزلته وأعلى مقامه بمدحه.

(١٣) **أجزى**: أغنى بفخره عن غيره فلا يحتاج إلى مَن ينصره على مَن يفاخره.

(١٤) **أزرى** بمن يحتقره: أي وضع منه وألصق النقيصة به.

أَوْفَى[١]. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي الْمُحْدَثِينَ مِنَ الشُّعَرَاءِ وَالْمُتَقَدِّمِينَ مِنْهُمْ؟ قَالَ: الْمُتَقَدِّمُونَ أَشْرَفُ لَفْظًا. وَأَكْثَرُ مِنَ الْمَعَانِي حَظًّا. وَالْمُتَأَخِّرُونَ أَلْطَفُ صُنْعًا وَأَرَقُّ نَسْجًا. قُلْنَا: فَلَوْ أَرَيْتَ مِنْ أَشْعَارِكَ. وَرَوَيْتَ لَنَا مِنْ أَخْبَارِكَ. قَالَ: خُذْهُمَا فِي مَعْرَضٍ وَاحِدٍ. وَقَالَ:

أَمَا تَرَوْنِي أَتَغَشَّى طِمْرَا ... مُمْتَطِيًا فِي الضُّرِّ أَمْرًا مُرًّا[٢]

مُضْطَبِنًا عَلَى اللَّيَالِي غِمْرَا ... مُلَاقِيًا مِنْهَا صُرُوفًا حُمْرَا[٣]

أَقْصَى أَمَانِيَّ طُلُوعُ الشِّعْرَى ... فَقَدْ عُنِينَا بِالأَمَانِي دَهْرَا[٤]

وَكَانَ هَذَا الْحُرُّ أَعْلَى قَدْرَا ... وَمَاءُ هَذَا الْوَجْهِ أَغْلَى سِعْرَا[٥]

ضَرَبْتُ لِلسِّرَّا قِبَابًا خُضْرَا ... فِي دَارِ دَارَا وَإِيوَانِ كِسْرَى[٦]

فَانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْنٍ ظَهْرَا ... وَعَادَ عُرْفُ الْعَيْشِ عِنْدِي نِكْرَا[٧]

---

(١) **أوفى**: من أوفى فلانًا حقه أعطاه أياه تامًا والفرزدق إذا وصف يوفي الموصوف ما يقتضيه من الوصف.

(٢) **الطمر**: الثوب الخلق أو الكساء البالي من غير الصوف. **وتغشاه**: اتخذه غشاء أي غطاء. **وممتطيًا**: أي راكبًا من امتطى الناقة إذا ركب مطاها أي ظهرها. والمعدم في فقره: كأنما يلاقي من البؤس مثل ما يلاقي راكب الصعبة من التعب والعناء وما يتذوقه من آلام المشاق أشبه بالطعام أو الشراب المر البشع الطعم لهذا وصف الأمر بالمرارة بعدما عده مطية له.

(٣) **مضطبنًا**: من اضطبنه إذا حمله في **ضبنه** وهو ما دون الإبط. **والغمر** بالكسر الغل والحقد أي إني حاقد على الليالي لشدة ما آذتني ببردها ملاقيًا منها شدائد نزلت مني منزلة العدو المجتاح وذكر الحمرة لأن العرب تصف أشد الأشياء أذى بالحمرة فتقول الموت الأحمر والهلاك الأحمر لأنهم يعدون كل مَن ليس بعربي من الفرس والروم وأمثالهم من جنس الأحمر وكانت الحروب بينهم وبين الحمر لا تنقطع من عهد نشأتهم فوصفوا كل خبيث بالأحمر.

(٤) **الشعرى**: كوكب يطلع في الجوزاء وظهوره في شدة الحر والشاعر يتمنى طلوع الشعرى حتى يسالمه الجو فيستغني بحرارته عن اللباس. والصيف لباس الفقراء وقد كان من قبل يعني بالأماني الكاذبة من دوام النعيم والازدياد في الترف.

(٥) يريد من الحر نفسه ومن الوجه وجهه يريد أنه كان غنيًا رفيع المقدار.

(٦) **السراء**: المسرة والرخاء. **وضرب** القباب الخضر في دار دارًا ملك الفرس. **وإيوان** كسرى: أي قصر كسرى أنوشروان أو أزدشير كناية عن إظهار آيات الثروة وشواهد العظمة.

(٧) **انقلب** ظهرًا لبطن: بمعنى تحوّل من سرائه لضرائه وما كان معروفًا من العيش أصبح منكرًا أي استبدل طيبه المألوف برديئه المكروه.

لَمْ يَبْقَ مِنْ وَفْرِيَ إِلَّا ذِكْرَا ثُمَّ إِلَى الْيَوْمِ هَلُمَّ جَرَّا[١]
لَوْلَا عَجُوزٌ لِي بِسُرَّ مَنْ رَا وَأفْرُخٌ دُونَ جِبَالِ بُصْرَى[٢]
قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمْ ضُرَّا قَتَلْتُ يَا سَادَةُ نَفْسِي صَبْرَا[٣]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَأَنَلْتَهُ مَا تَاحَ[٤]. وَأَعْرَضَ عَنَّا فَرَاحَ. فَجَعَلْتُ أَنْفِيهِ وَأُثْبِتُهُ. وَأُنْكِرُهُ وَكَأَنِّي أَعْرِفُهُ. ثُمَّ دَلَّتْنِي عَلَيْهِ ثَنَايَاهُ[٥]. فَقُلْتُ: الإِسْكَنْدَرِيُّ وَاللهِ. فَقَدْ كَانَ فَارَقَنَا خِشْفًا[٦]. وَوَافَانَا جِلْفًا. وَنَهَضْتُ عَلَى إِثْرِهِ. ثُمَّ قَبَضْتُ عَلَى خَصْرِهِ. وَقُلْتُ: أَلَسْتَ أَبَا الْفَتْحِ. أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمْرِكَ سِنِينَ. فَأَيُّ عَجُوزٍ لَكَ بِسُرَّ مَنْ رَا؟ فَضَحِكَ إِلَيَّ وَقَالَ:

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُورُ فَلَا يَغُرَّنَّكَ الْغُرُورُ
لَا تَلْتَزِمْ حَالَةً وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ

(١) **الوفر**: الغنى يقول ذهبت ثروته إلا ذكرها فهو باقٍ في هاجس نفسه وما يغنيه شيئًا ولم يزل حاله ينجر به في الشدة إلى اليوم.

(٢) **سُرَّ مَن را**: بلدة بناها المعتصم العباسي قرب بغداد. يدعي أبو الفتح أن له عجوزًا أي زوجة في تلك البلدة وأن له أفرخًا أي أولادًا صغارًا بالقرب من جبال بصرى وهي من مدن سوريا في الشرق الجنوبي من حوران.

(٣) يريد من **الضر** الفقر وقوله: قتلت جواب لولا وكل مَن يحبس حتى يقتل يقال فيه قتل صبرًا أي لولا العجوز والأولاد لحبست نفسي على أحد أسباب الهلاك حتى قتلتها صبرًا.

(٤) **تاح**: تهيأ وقدر. (٥) **ثناياه**: مقدم أسنانه.

(٦) **الخشف**: ولد الظبي يقول: فارقناه حدثًا جميلًا ووافانا الآن جاسيًا غليظًا وبقية الكلام إلى آخر المقامة ظاهر.

المقَامَةُ الأزاذيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِبَغْدَاذَ[1]. وَقْتَ الأَزَاذِ[2]. فَخَرَجْتُ أَعْتَامُ[3] مِنْ أَنْوَاعِهِ لِابْتِيَاعِهِ. فَسِرْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى رَجُلٍ قَدْ أَخَذَ أَصْنَافَ الْفَوَاكِهِ وَصَنَّفَهَا[4]. وَجَمَعَ أَنْوَاعَ الرُّطَبِ وَصَفَّفَهَا[5]. فَقَبَضْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ أَحْسَنَهُ. وَقَرَضْتُ[6] مِنْ كُلِّ نَوْعٍ أَجْوَدَهُ. فَحِينَ جَمَعْتُ حوَاشِيَ الإِزَارِ. عَلَى تِلْكَ الأَوْزَارِ[7].

---

(١) **بغداذ**: هي مدينة بغداد المشهورة وفي لفظها لغات بذالين معجمتين ودالين مهملتين وبمختلفتين مع تقدم المعجمة أو تأخرها وبغدان وبغدين ومغدان وتلقب بمدينة السلام ولفظها في الأصل فارسي مركب من باغ بمعنى بستان وداد بمعنى العدل فهو بدالين مهملتين وبقية اللغات وجوه تعريب وكانت من بناء الفرس قبل الإسلام إلا أنها لم تكن من حواضرهم وبقيت كذلك إلى سنة ١٤٥ من الهجرة فجدد الخليفة المنصور ثاني خليفة من بني العباس اختطاط مكانها حاضرة للخلافة العباسية وتم بناؤها في سنة ١٤٦ وأنفق فيه أربعة ملايين درهم وثمانمائة وثلاثة وثلاثين درهمًا وكان عرض الطريق فيها أربعين ذراعًا.

(٢) **الأزاذ**: نوع من التمر.

(٣) **الاعتيام**: الاختيار أي خرجت من المدينة لأختار نوعًا من أنواع هذا التمر فأنال منه وكانت أسواق بغداد خارجها ناحية الكرخ. قيل في سبب ذلك: أن رسولًا قدم على أبي جعفر فسأله كيف رأيت المدينة فقال: أرى بناء حسنًا إلا أني أرى معك فيه أعداءك وهم السوقة. فأمر بإخراجهم ولم يأذن إلا لأربعة بقالين في كل ربع منها واحد. وقيل في سبب إبعاد الأسواق غير ذلك.

(٤) ميّز بعضها عن بعض.

(٥) **الرطب**: نضيج البسر قبل أن يتمر. **والتصفيف**: جعلها صفوفًا كل نوع في صف.

(٦) **قبض** الشيء كضرب: تناوله بيده ويريد كل شيء من الفواكه الموجودة. **وقرضت** عند الرجل: بمعنى قطعت فإن مَن تناول من تلك الفواكه شيئًا ليأخذه فقد قطعه عن جملته.

(٧) **الإزار**: الملحفة. **وحواشيه**: أطرافه. وضع ما أخذه في ملحفته وجمع أطرافها عليه. **والأوزار**: =

أَخَذَتْ عَيْنَايَ[١] رَجُلًا قَدْ لَفَّ رَأْسَهُ بِبُرْقُعِ حَيَاءَ وَنَصَبَ جَسَدَهُ. وَبَسَطَ يَدَهُ[٢]. وَاحْتَضَنَ عِيَالَهُ[٣]. وَتَأَبَّطَ أَطْفَالَهُ. وَهُوَ يَقُولُ بِصَوْتٍ يَدْفَعُ الضَّعْفَ فِي صَدْرِهِ. وَالْحَرَضَ[٤] فِي ظَهْرِهِ:

وَيْلِي عَلَى كَفَّيْنِ مِنْ سَوِيقِ[٥] أو شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بِالدَّقِيقِ[٦]

أو قَصْعَةٍ تُمْلَأُ مِن خِرْدِيقِ[٧] يَفْثَأُ عَنَّا سَطَوَاتِ الرِّيقِ[٨]

يُقِيمُنَا عَنْ منْهَجِ الطَّرِيقِ[٩] يَا رَازِقَ الثَّرْوَةِ بَعْدَ الضِّيقِ

= الأحمال.

(١) **أخذته** عيناه: تناولته بالنظر أي أبصره.

(٢) **البرقع**: ما تستر به المرأة وجهها وهو في الإنسان من خواص النساء وكان الأقوم في التعبير قد جلل وجهه برقع لأن الرأس لا يبرقع ولا ستره من خواص الحياء ولكنه أراد أنه لفّ رأسه بما سدل منه طرفًا على وجهه أو أراد بالبرقع اللثام وهو ما يدل عليه الكلام الآتي آخر المقامة. **ونصب** الجسد: القيام. **وبسط** اليد: مدها للسؤال.

(٣) **الحضن**: بالكسر ما دون الإبط إلى الكشح. **واحتضنه**: جعله في حضنه. **والعيال**: جمع عيل فعيل بمعنى المفعول من تعوله وتنفق عليه من النساء والأولاد وقد لا يكونون صغارًا فهم يمشون إلى جانبه وكأنهم في حضنه. أما الأطفال فهم صغار الأولاد يعجزون عن المشي فيحملون ومن حملهم أن يكونوا تحت الإبط وهو معنى التأبط.

(٤) أي يصيح بصوت عالٍ يوقع الضعف في صدره من شدته. وفي العادة أن مَن يجهد نفسه في الصياح يجعه صدره كما يهن من ذلك ظهره فيقع فيه **الحرض** بالتحريك وهو الضعف الناهك المشرف بصاحبه على السقوط.

(٥) **ويلي** على كذا: من الجمل المحذوفة وأصله ويلي ينزل بي على أن لم يكن كذا أي لعدم كونه. **والويل**: الهلاك ثم خرجت الجملة مخرج التلهف فهو يتلهف على كفين أي ملئهما من إطلاق المحل وإرادة الحال من **السويق** وهو جريش الشعير والقمح بعد قليهما قليًا خفيفًا فلا ينعم طحنهما وما لم ينعم طحنه أو دقه فهو جريش ثم قد يلت بعد ذلك بسمن أو زيت.

(٦) **الشحمة**: القطعة من الشحم فإذا صهرت ثم ضربت بالدقيق كان نوع من العصيدة أشبه بالخزيرة.

(٧) **الخرديق والخردق**: المرقة ويريد مرقة فت بها الخبز حتى يكون ثريدًا.

(٨) **فثأ** القدر: سكن غليانها. **والبارد**: كسر برده بالتسخين. **والسطوات**: جمع سطوة وهي الصولة ومن الماء كثرته. **والريق**: ماء الفم. والشطر كناية عن تسكين الجوع فإن الجائع يسطو عليه ريقه بتتابع الإفراز لحرارة المعدة حتى إذا نضب هلك.

(٩) **منهج** الطريق: جادته وهو منطرح عليها لاستجداء المارة فلو وجد شيئًا مما تمنّاه لمال عن الطريق وكف عن السؤال.

سَـهِّـلْ عَـلَى كَـفٍّ فَـتًى لَبِـيـقِ ذِي نَـسَـبٍ فِـي مَـجْـدِهِ عَـرِيـقِ[١]

يَـهْـدِي إِلَيْـنَـا قَـدَمَ الـتَّـوْفِـيـقِ[٢] يُـنْـقِـذُ عَـيْـشِـي مِـنْ يَـدِ الـتَّـرْنِـيـقِ[٣]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَأَخَذْتُ مِنَ الكِيسِ أُخْذَةً وَنِلْتُهُ إِيَّاهَا[٤]. فَقَالَ:

يـا مَـنْ عَـنَـانِـي بِـجَـمِـيـلِ بِـرِّهِ أَفْـضِ إِلَى اللهِ بِـحُـسْـنِ سِـرِّهِ[٥]

وَٱسْـتَـحْـفِـظِ اللهَ جَـمِـيـلَ سِـتْـرِهِ[٦] إِنْ كَـانَ لَا طَـاقَـةَ لِي بِـشُـكْـرِهِ

فَـاللهُ رَبِّـي مِـنْ وَرَاءِ أَجْـرِهِ[٧]

قَـالَ عِـيـسَـى بـنُ هِـشَـامٍ: فَـقُـلْـتُ لَهُ: إِنَّ فِـي الْكِـيـسِ فَـضْـلًا[٨] فَـابْـرُزْ عَـنْ بَـاطِـنِـكَ أَخْـرُجْ[٩] إِلَيْـكَ عَـنْ آخِـرِهِ. فَـأَمَـاطَ

(١) **اللبيق** الحاذق في عمله والمراد منه هنا الكريم وتسهيل الله على كفه أن يهون عليه السخاء بالعطاء. وفي **مجده** متعلق بعريف أي متأصل في المجد والشرف توشجت فيه عروقه من الأجداد إلى الأبناء.

(٢) إضافة القدم إلى التوفيق كإضافته إلى الطاعة في قولك القوم على قدم الطاعة أي القدم الممدود بتوفيق الله له للسعي في الخير وفاعل يهدي يعود على الفتى أي ذلك الفتى يهدي إليّ قدمه لينقذ عيشي من الترنيق فجعل الفتى هاديًا والقدم مهديًا ساعيًا لأن الإرادة من الفاعل هادية لفعله قائدة له والكلام على ضرب من التمثيل.

(٣) **الترنيق**: التكدير وضعف الأمر. **وأنقذه** منه: خلصه.

(٤) **الأخذة**: من الأخذ أريد بها المفعول كما يقال قبضت قبضة أي تناولت من الكيس جملة مما حواه. **ونلته**: أي أعطيته إياها.

(٥) **عناني**: أرادني وجميل البر من إضافة الصفة إلى موصوفها أي بالإحسان الجميل وأفضى إلى الله بكذا لم يطلع عليه سواه كأنما يخلو شخص بآخر يساره. **والسر**: ما يكتم والضمير المضاف إليه يعود للبر أي لا تطلع أحدًا على الحسن من سر برك.

(٦) **استحفظ** الله: اسأل الله حفظ الجميل من ستر ذاك البر وهو بمعنى الشطر قبله يسأله كتمان سر الإحسان كي لا يشهر السائل بالاجتداء والاستعطاء ولا أعجب من هذا السؤال بعد رفع الصوت بالسؤال.

(٧) الله من ورائه لا يهمله ولا يتركه فإن لم يستطع الممنوح شكر المانح فالله لا يضيع أجره والأجر أجل من الشكر وإنما يعظم مع الستر.

(٨) بقية من الدراهم.

(٩) **برز**: أصله خرج إلى البراز أي الفضاء ثم استعمل في الظهور مطلقًا لأنه لازم الأصل. **والباطن** من الشيء حقيقته المستترة بما يغشيها وقد يلبسها بغيرها وكأن المتلبس بغير سربال البادي للأعين في غير حاله قد كمن في باطن نفسه المحتجب فإذا كشف عن حقيقة أمره=

لِثَامَهُ[١] فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ فَقُلْتُ: وَيْحَكَ أَيُّ دَاهِيَةٍ[٢] أَنْتَ؟ فَقَالَ:

فَقَضِّ الْعُمْرَ تَشْبِيهًا عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيهًا[٣]
أَرَى الأَيَّامَ لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ فَأَحْكِيهَا[٤]
فَيَوْمًا شَرُّهَا فِيَّ وَيَوْمًا شِرَّتِي فِيهَا[٥]

= فكأنما برز عن باطنه الذي كان مختبئًا به إلى ما يمكن الإبصار من معرفته. وقوله: **أخرج** إليك الخ يقال: خرج عن ماله إذا وهبه بأسره والواهب لشيء تارك له ذاهب عنه فهو كالخارج عن بيته مثلًا.

(١) **أماط** اللثام: نحّاه عن وجهه. **واللثام**: ما على الفم من النقاب وهو بعض البرقع إذا فسرنا البرقع بحقيقته أو هو المراد من البرقع كما سبق التنبيه عليه.

(٢) **ويح**: كلمة ترحم يقال ويحًا له وويحه إذا قصد الترحم عليه والاستغراب من عمله ونصبها بفعل واجب الحذف قالوا: وأصلها وي فوصلت بحاء. **والداهية**: الماكر الباقعة والاستفهام للإكبار والإعظام أي ما أعظمك من داهية أو ما أدهاك.

(٣) **قض**: أمر من قضى الشيء إذا أفناه وصرمه ففني وانصرم. **والتشبيه**: التلبيس وخلط الحقائق بما ليس منها حتى لا تعرف أي أفن عمرك في تلبيس أمرك على الناس لتنال منهم. **والتمويه**: طلي النحاس بذهب أو فضة فيظنه الناظر نفيسًا وليس به ثم أطلق على كل إظهار لما لا يكون في صورة ما هو كائن. ومنه إظهار الباطن في صورة الحق والرديء في حلية الجيد والغنى في صورة الفقر وهذا هو المراد هنا.

(٤) **حكاه** يحكيه كحاكاه يحاكيه أي شابهه أي أني أسير سيرة الأيام وليس للأيام سيرة ثابتة فأحكيها بسيرة ثابتة ولكنها تتقلب في الناس بالأطوار تقلبها عليهم بالأعمار وتنتقل في حدثانها انتقال الأفلاك في دورانها وما كان حاله كذلك فحالي معه ما تراه في البيت الآتي.

(٥) فيومًا ينفذ في شرها بما ترميني به من الفقر ويطلق الشر أيضًا على الفقر خاصة. ويومًا أقاوم سلطانها **بشرتي** بالكسر أي نشاطي وخفتي في إعداد ما يدفع بؤسها عني. وفي النسخة المطبوعة في القسطنطينية هذه الأبيات:

يا حريصًا على الغنى قاعدًا بالمراصد
لست في سعيك الذي حصت فيه بقاصد
إن دنياك هذه لست فيها بخالد
بعض هذا فإنما أنت ساعٍ لقاعد

والمراصد: المراقب. والقاعد عليها مَن يرقب أسباب الغنى لينالها. **وحصت** بالصاد المهملة أي عدلت فيه عن الصواب. **والقاصد**: القائم على العدل وقويم المحجة وقوله بعض هذا مبتدأ لخبر محذوف أو فاعل لمحذوف أي يكفيك. وأنت ساعٍ لقاعد مأخوذ من كلام الإمام=

.....

= علي بن أبي طالب «رب ساعٍ لقاعد» أي قد لا ينتفع جامع المال بما سعى في جمعه ويخلص نفعه لوارث لا سعي له. وهذه الأبيات لا تناسب حال أبي الفتح في هذه المقامة وإنما تناسب حال الزاهدين النافضين أيديهم من الدنيا وحطامها وقد كشف حاله عن حرصه على كثرها وقلها.

المقَامَةُ البَلخِيّة

حدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: نَهَضَتْ بي إلى بَلْخَ تِجَارَةُ البَزِّ[١] فَوَرَدْتُهَا وَأنا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ[٢] وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الثَّرْوَةِ[٣] لَا يُهِمُّنِي إلَّا مُهْرَةُ فِكْرٍ أسْتَقِيدُهَا أوْ شَرُودٌ مِنَ الْكَلِمَ أصِيدُهَا[٤]. فَما اسْتَأْذَنَ عَلَى سَمْعِي مَسَافَةَ مُقَامِي[٥] أفْصَحُ

---

(١) **بلخ**: مدينة من مدن خراسان وهي الآن من إيالات أفغانستان واقعة في شمالي جبال هندكوش غربي بدخشان جنوبي نهر جيحون. **والبز**: الثياب أو متاع البيت منها وما يشبهها من الملاحف والفرش وبائعه بزاز ثم غلب البز على ما ينسج من القطن خاصة. **ونهض به** وأنهضه أقامه أي أقامه من بلاده إلى مدينة بلخ قصد التجارة في البز والإسناد مجاز عقلي.

(٢) **العذرة**: الناصية وهي الخصلة من الشعر من مقدم الرأس ويعبر بالناصية عن أعلى الشيء أو موضع المكنة منه يريد عنفوان الشباب والأنسب بالعبارة الآتية أن يكون اللفظ «بغرة الشباب» أي غفلته. **ووردتها**: أي أتيتها.

(٣) **بال** الفراغ حاله أي وحال الخلو من هموم الحياة. **والحلية**: ما يزين به من مصوغ المعادن النفيسة أو الأحجار الكريمة وإضافتها إلى الثروة من إضافة المشبّه به إلى المشبّه فإن الثروة شبيهة بالحلية فكل منهما يكسب صاحبه بهاء.

(٤) **المهرة**: الأنثى من ولد الفرس. **وأستقيدها**: أطلب أن تنقاد لقيادتي ويقال: فلان يقود فرسًا إذا كان يملكها والفكرة بنت العلم وعليها يسبق صاحبها إلى المعالي إذا انقادت له وتيسرت. **وشرود** الكلم: ما لا يألف الألسنة منها إلا في مقاول الخاصة من الناس لنفاسته وعلو معناه فلا تحفظه أذهان العامة فكأنه الحيوان الشرود النفور. **وصيدها**: تناولها بالحفظ أو الكتابة. والمراد من الكلم الجمل المفيدة لا الكلمات المفردة.

(٥) تخيل الكلام الفصيح في صورة حي مدرك يستأذن في مداخله وسمعه أي قوة إدراكه الأصوات في مثال مزور يسأذن عليه. **ومسافة** المقام: مده الإقامة في بلخ وكان الأصوب استعمال مدة بدل مسافة لأن المسافة إنما تستعمل في الأبعاد المكانية لا الزمانية إلا بنوع من التكلّف أي أنه لم يسمع مدة إقامته كلامًا أفصح من كلامه فلم يستفد شيئًا مما كان يهمه من مهارات الأفكار وشوارد الكلام.

مِنْ كَلَامِي. وَلَمَّا حَنَى الْفِرَاقُ بِنَا قَوْسَهُ أو كَاد[١]. دَخَلَ عَليَّ شَابٌّ فِي زِيِّ مِلْءِ العَيْنِ[٢]. وَلِحْيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَعَيْنِ[٣]. وَطَرْفٍ قَدْ شَرِبَ مَاءَ الرَّافِدَيْنِ[٤]. وَلَقِيَنِي مِنَ البِرِّ فِي السِّنَاءِ[٥]. بِمَا زِدْتُهُ فِي الثَّنَاءِ. ثُمَّ قَالَ: أَظَعْنًا تُرِيدُ؟ فَقُلْتُ: إِي[٦] وَاللهِ. فَقَالَ: أَخْصَبَ رَائِدُكَ[٧]. وَلَا ضَلَّ قَائِدُكَ[٨]. فَمَتَى عَزَمْتَ؟

---

(١) انعطف الفراق بنا عن بلخ إلى أوطاننا كما ينعطف أحد طرفي القوس للإقبال على الآخر فكان خطًّا من بلخ إلى وطنه وهو على طرفه من جهة بلخ فإذا **انحنى** به ذلك الخط وتقوّس أقبل من طرف بلخ إلى طرف الوطن فإن لم يكن إعدادنا للرجال انحناء للقوس بالفعل فهو قريب منه وهو معنى أو كاد.

(٢) **الزي**: الهيئة. **وملء العين**: يأخذها هيبة وحسنًا قال: ولكن ملء عين حبيبها.

(٣) **الأخدعان**: عرقان في صفحة العنق موضع الحجامة وهما شعبتان من الوريد واللحية. **تشوكهما**: تصل أطراف شعرها إليهما فتكاد تنفذهما لعظمها من **شاكه** الشوك يشوكه إذا نفذ فيه وفي بعض النسخ تشكو الأخدعين وفي بعضها تشكو دم الأخوين ولا معنى لهما إلا بتكلف لا يليق بكلام الفصحاء بأن يقال في الأولى إن من عادة الشاكي أن يأخذ بتلابيب المشكو ليجره إلى موقف المخاصمة فعبر بالشكوى عن بعض لوازمها وهو الملازمة وهو المراد من تشوك على ما بينا. ويقال في الثانية إنها بسوادها تشكو ماء الوجه في حمرته كأنما يغلب عليها توقده فيكون قد أصاب غرضين سواد اللحية وظهور ماء الحياة في الوجه وكلاهما عنوان لقوة الشبيبة ولكن كل من التفسيرين تأويل لا يخفى بعده.

(٤) **الطرف** العين ويطلق على العينين مفردًا لا يجمع لأنه لفظ المصدر سمي به. **والرافدان**: دجلة والفرات وكل نهر يمده نهران فله رافدان والكلام كناية عن تألق العينين بالصفاء كأنما سقيا ماء ذينك النهرين وكل من المعنيين إن أريد آية ريعان الشباب.

(٥) **لقيه**: استقبله. وكل فعل صدر لتكون غايته رضاك فهو بر بك. **والسناء**: بالكسر والمد مصدر ساناه بمعنى داناه. وفي المعنى أن هذا الشاب استقبلني بشيء من الإحسان في المداناة والمراضاة زدته وأحكمت أثره بالثناء عليه فيما آتي. وفي نسخة «رددته» أي عطفته عليه وراجعته له أي أتيت مثله في ثنائي عليه ومدحي له فكأني رددت عليه ما ابتدأ به وهذا كما يقال حياه فرد التحية.

(٦) **الظعن**: السفر أي هل تريد سفرًا فقلت: إي بمعنى نعم.

(٧) **الرائد**: مَن يرسله القوم أمامهم ليتخير لهم منزلًا من الأرض فإن رأى خصبًا نزل بهم وإن وجد جدبًا تحول بهم إلى الخصب. **وأخصب** الرائد وجد المكان خصبًا. **والخصب**: كثرة الخير في الأرض من الماء والنبات. والكلام كناية عن الدعاء بمصادفة الخير حيث يذهب.

(٨) أراد من **القائد** الهادي من قائد الأعمى أي هاديه. **والضلال**: الذهاب على غير طريق. **وضلال** القائد: نذير الهلكة فالدعاء بعدم ضلاله سؤال للنجاة كأنه قال: صادفت الخير وصحبتك السلامة.

فَقُلْتُ: غَدَاةَ غَدٍ. فَقَالَ:

صَبَاحُ اللهِ لَا صُبْحُ انْطِلاقِ وَطَيْرُ الوَصْلِ لَا طَيْرُ الفِرَاقِ[١]

فَأَيْنَ تُرِيدُ؟ قُلْتُ الوَطَنَ. فَقَالَ بُلِّغْتَ الوَطَنَ. وَقَضَيْتَ الوَطَرَ[٢]. فَمَتَى الْعَوْدُ؟ قُلْتُ الْقَابِلَ[٣]. فَقَالَ طَوَيْتَ الرَّيْطَ. وَثَنَيْتَ الخَيْطَ[٤]. فَأَيْنَ أَنْتَ مِنَ الْكَرَمِ[٥]؟ فَقُلْتُ بِحَيْثُ أَرَدْتَ. فَقَالَ إِذَا أَرْجَعَكَ اللهُ سَالِمًا مِنْ هذَا الطَّرِيقِ. فَاسْتَصْحِبْ لِي عَدُوًّا فِي بُرْدَةِ صَدِيقٍ مِنْ نِجَارِ الصُّفْرِ[٦]. يَدْعُو إِلى الكُفْرِ[٧]. وَيَرْقُصُ عَلَى الظُّفْرِ. كَدَارَةِ العَيْنِ[٨]. يَحُطُّ ثِقَلَ الدَّيْنِ. وَيُنَافِقُ

(١) يتفاءلون بإضافة الصباح إلى الله لأن الله مفيض الخيرات بل هو الخير المطلق. **والانطلاق**: الذهاب وهو بداية البعد وإليه ينتهي فالصبح المضاف إليه يتشاءم بشؤمه. **والطير**: مما يتفاءل به ويتشاءم فإن زجرته ونفر عنك إلى اليمين وصاح تفاءلت وإن نفر إلى اليسار تشاءمت وهذا من اعتقادات الجاهلية التي محاها الإسلام ثم بقيت في الأشعار والجيد من الكلام ضروب أمثال. **وطير الوصل**: ما تفاءلت منه بقرب الحبيب. **وطير الفراق**: ما تشاءمت منه ببعده والبيت دعاء باليمن وإبعاد مناشىء الشؤم وإلا فلا طير عند القائل غير أنه لما سمع كلمة السفر غداة غد ذهب باللفظ مذهب التفاؤل فقال صباح الله الخ وكأنه تخيّل الكلمة صوت الطائر المزجور فقال: وطير الوصل الخ أي جعل الله سفرك إلى رجعة وفراقك إلى لقاء.

(٢) **الوطر**: الحاجة والأرب.

(٣) أي العام الآتي **والقابل** اسم للعام بعد عامك الحاضر يكون بلام التعريف ومجردًا عنها.

(٤) **الريط**: جمع ريطة وهي الملاءة غير ذات لفقين. وقيل: كل ثوب لين رقيق ريطة ولكنه لا يريد الحقيقة من اللفظ ولكن رياط الليالي الهنيئة يطويها ريطة بعد ريطة حتى يأتي القابل. **والخيط**: خيط الزمان من اليوم إلى القابل. **وثنيه**: جعل أحد طرفيه حيث الطرف الآخر فكما أن طرف الخيط اليوم في بلخ فثنيه أن يكون الطرف الآخر فيه أيضًا والجملتان دعاء.

(٥) في أي منزلة من منازله في أدناه المتصل بالبخل أو أعلاه أو ما بينهما من مراتبه. وقوله بحيث أردت أي بأعلى منزلة منه فإن المسترفد لا يريد إلا أن يكون الرافد بحرًا فياضًا.

(٦) **البردة**: كالرداء والعدو في رداء الصديق ظاهره يغر ناظره ثم لا يلبث أن يضره بما غره وهكذا الدنانير في ظاهر أمرها أخاذة بالقلوب ثم قد تدفع بالحريص عليها إلى أشد الكروب. **والنجار**: الأصل. **والصفر**: الدنانير وأصلها الذهب.

(٧) الطمع في الدنانير قد يحمل الصنيع على كفر الصنيعة بل قد يكفر طالبها بنعمة ربه بتحصيلها من غير حلها ومن عادة نقاد الدينار أن يضعوه على ظفر إبهامهم ثم يضربوه بآخر لتظهر رنته فيرقص أي يهتز على الظفر.

(٨) كل موضع يدار به شيء يحيط به فهو **دارة** ولذلك يقال للأرض الواسعة التي تحوطها الجبال دارة. **والعين** هنا الشمس أي شبيه في استدارته بما أحاط به دائرة الشمس وهو وجهها ويمكن=

بِوَجْهَيْنِ[١]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَلْتَمِسُ دِينَارًا. فَقُلْتَ لَكَ ذلِكَ نَقْدًا. وَمِثْلُهُ وَعْدًا. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

رَأْيُكَ مِمَّا خَطَبْتُ أَعْلَى ... لَا زِلْتَ لِلْمَكْرُمَاتِ أَهْلَا[٢]

صَلُبْتَ عُودًا وَدُمْتَ جُودًا ... وَفُقْتَ فَرْعًا وَطِبْتَ أَصْلَا[٣]

لَا أَسْتَطِيعُ العَطَاءَ حَمْلًا ... وَلَا أُطِيقُ السُّؤَالَ ثِقْلَا[٤]

قَصُرْتُ عَنْ مُنْتَهَاكَ ظَنًّا ... وَطُلْتَ عَمَّا ظَنَنْتُ فِعْلَا[٥]

يَا رُجْمَةَ الدَّهْرِ وَالْمَعَالِي ... لَا لَقِيَ الدَّهْرُ مِنْكَ ثُكْلَا[٦]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَنِلْتُهُ الدِّينَارَ[٧] وَقُلْتُ: أَيْنَ مَنْبِتُ هذَا الْفَضْلِ[٨]؟

= أن يراد من العين الحدقة وهي وإن لم تكن تامة الاستدارة إلا أنها ظاهرة منها.

(١) **نافق** أظهر بلسانه ما ليس في قلبه ويقال للمنافق ذو الوجهين لأنه يقبل عليك بوجه صديق لك ويلقى عدوك بوجه عدو لك والدينار يرسم على أحد سطحيه ما لا يرسم على الآخر فيظهر من أحدهما خلاف ما حواه الآخر وكل منهما وجه إذا قوبل **فصحت** فيه التورية.

(٢) **مما خطبت**: متعلق بأعلى أي أنت أعلى من الأمر الذي خطبتك إليه أي حالك أجل منه وخطب المرأة دعاها للزواج ثم قيل: خطبه لأمر إذا دعاه إليه توسعًا وقد دعاه للتفضل بدينار فتفضل باثنين فحاله في الكرم فوق ما طلب. **والمكرمات**: صنائع الكرم. والشطر الثاني والبيت الثاني دعاء. وفي نسخة «فيما طلبت» وهي غلط.

(٣) المنصوبات الأربعة تمييز محول عن الفاعل أي صلب عودك الخ. **وصلابة** العود كناية عن القوة. **وفاق** غيره: زاد عليه ففاقت فروعه أي نمت ذراريه عددًا وشرفًا حتى زادت على غيرها **وطاب**: أصله كرم.

(٤) **الحمل والثقل** يذهبان مذهبًا واحدًا في المعنى إلا أن الثاني أثقل وفي العطاء حمل من المنة لا يستطاع إقلاله وفي سؤال الناس ثقل من الذل لا يطاق احتماله.

(٥) **المنصوبان**: تمييزان أي قصر ظني عن غايتك في الكرم وطال فعلك عما ظننت بك أي فاته وزاد عليه.

(٦) **الرجمة**: بالضم ما يبنى تحت النخلة الكريمة لتعتمد عليه لضعفها أو لثقل حملها كأنه قال: يا عماد الدهر ولما جعله سندًا للدهر دعا للدهر أن لا يفقده. **والثكل**: فقد الحبيب ولا أحب إليك من سندك وعماد أمرك.

(٧) أعطيته إياه.

(٨) جعل الفضل شجرة وما سمعه من ثمارها فسأل عن منبتها والكلام كناية عن تبين مولد الشاب.

فَقَالَ: نَمَتْنِي قُرَيْشُ وَمُهِّدَ لِيَ الشَّرَفُ فِي بَطَائِحِهَا[١]. فَقَالَ بَعْضُ مَنْ حَضَرَ: أَلَسْتَ بِأَبِي الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيِّ؟ أَلَمْ أَرَكَ بِالْعِرَاقِ. تَطُوفُ فِي الأَسْوَاقِ. مُكَدِّيًا بِالأَوْرَاقِ[٢]؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

إِنَّ للهِ عَـــبِـــيـــدًا أَخَـذُوا الـعُـمْـرَ خَـلِـيـطَـا[٣]

فَـهُـمُ يُـمْـسُـونَ أَعْـرَا بًـا وَيُـضْـحُـونَ نَـبِـيـطَـا[٤]

(١) **نمتني** قريش من قولهم نماه جد كريم أي رفعتني قريش بانتسابي إليها أي أن منبتي في قريش **ومهد** لي الشرف أي بسط ومن كان الشرف له بساطًا ومهادًا كان في ذروة الرفع. **وبطائح** مكة وبطاحها وأباطحها وبطحاواتها ما اتسع من مسايل الماء بين جبالها. **وقريش** البطاح غير قريش الظواهر. قال: «قريش البطاح لا قريش الظواهر» أي المقيمون في شعاب مكة لا المقيمون في ظاهرها.

(٢) **كدى** الرجل تكدية: سأل الناس فهو مكد وكان يكتب أوراقًا يذكر فيها حاجته ويسأل الناس سدها.

(٣) **الخليط**: لبن حلو يخلط بحازر وسمن فيه شحم ولحم أي أخذوا عمرهم مخلوطًا من مختلفات أطوار أي جعلوه كذلك فالشخص الواحد منهم فكأنه خليط من الناس لا يعرف لهم نسب.

(٤) هكذا ينبغي أن يكون البيت منهم يمسون أعرابًا ويضحون نبيطًا. والكلام في مطلق الليل والنهار بدون رعاية للترتيب وفي نسخة «صبحة يضحون أعرابًا ويمسون نبيطًا» وهو غير منطبق على الحكاية فإنه كان بالأمس نبطيًا بالعراق وأضحى اليوم عربيًا ينتسب إلى قريش. **والنبيط**: جيل من العجم ينزلون بالبطائح بين العراقين ويسمون النبط والأنباط أيضًا الواحد نبطي.

المقَامَة السِّجِسْتانيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ. قَالَ: حَدَا بِي إِلَى سِجِسْتَانَ أَرَبٌ[1] فَاقْتَعَدْتُ طِيَّتَهُ. وَامْتَطَيْتُ مَطِيَّتَهُ[2]. وَاسْتَخَرْتُ اللهَ في الْعَزْمِ جَعَلْتُهُ أَمَامِي. وَالْحَزْمِ جَعَلْتُهُ إِمَامِي[3]. حَتَّى هَدَانِي إِلَيْهَا فَوَافَيْتُ دُرُوبَهَا[4]. وَقَدْ وَافَتِ الشَّمْسُ غُرُوبَهَا. وَاتَّفَقَ

---

(١) **الأرب**: شديد الحاجة الداعي للاحتيال في دفعه فكل أرب حاجة ولا ينعكس كليًا. **وسجستان** من أقاليم بلاد فارس الشرقية تنتهي من الغرب إلى مفاوز كرمان ومن الشرق إلى حدود أفغانستان ومن الشمال إلى أطراف هراة ومن الجنوب إلى بلوجستان. **وحدا** بي إليها: ساقني وبعثني على المسير نحوها.

(٢) **اقتعد** الدابة: ابتذلها بالركوب **والطية**: النية والمقصد كأنه تخيل مقصد ذلك الأرب في صورة قعدة لزم ظهرها لا ينزل عنها لأن المقصد يذهب بصاحبه للوصول إليه كما أن الدابة تسير به إلى حيث يريد. **والمطية**: الدابة تمطو في سيرها أي تسرع والبعير مطية والناقة كذلك. **وامتطاها**: ركب مطاها أي ظهرها وهذه الجملة إما بمعنى سابقتها فيقال فيها مثل ما قدمنا وإما أنه أعد مطية حقيقية وركبها لطلب الأرب والإضافة إليه لأنها أعدت لأجله وفي نسخة «وانتعلت حذوته» وكأنه يريد بالحذوة النعل فتكون الجملة مغايرة للأولى في المفهوم راجعة إليها في المآل فإن انتعال الحذاء للشيء كناية عن التهيؤ لطلبه فإنما ينتعل الرجل إذا عزم على السير أما القاعد فخالع نعليه.

(٣) **استخرت** الله: طلبت منه أن يلهمني الخير فيما أقصد من العمل ثم صارت كناية عن العزم على العمل فيقال: استخرت الله في السفر أي عزمت عليه كأني سألته إلهام الخير فيه فألهمني أن أمضي إليه والعزم عقد الضمير على الفعل بحيث يتبعه الأخذ فيه فلا يقال عزم إلا ويقال فعل عقبه وقد يطلقونه على مجرد النية فهو على حقيقته طليعة العمل لهذا قال: جعلته أمامي بفتح الهمزة أي قدامي. **والحزم**: ضبط الأمر والأخذ فيه بالثقة وحوطه بالتروي والمضاء فيه على نور البصيرة الصادقة فقد يكون عزم بغير حزم ولا يكون حزم حتى يكون فيه عزم وحكمة ولهذا قال: جعلته إمامي بكسر الهمزة كأنه إمام وهو يقتدي به في أفعاله ويوافقه في أحكامه.

(٤) لما ائتم بالحزم هداه إلى سجستان **فوافى** دروبها: أي أتى أبواب طرقها التي يدخل منها إليها أو=

الْمَبِيتُ حَيْثُ انْتَهَيْتُ[١]. فَلَمَّا انْتُضِيَ نَصْلُ الصَّبَاحِ[٢]. وَبَرَزَ جَيْشُ الْمِصْبَاحِ[٣]. مَضَيْتُ إلى السُّوقِ أَخْتَارُ مَنْزِلًا فَحِينَ انْتَهَيْتُ من دَائِرَةِ البَلَدِ إلى نُقْطَتِهَا[٤]. وَمِنْ قِلَادَةِ السُّوقِ إلى وَاسِطَتِها[٥]. خَرَقَ سَمْعِي صَوْتٌ لَهُ مِنْ كُلِّ عِرْقٍ مَعْنًى[٦]

= أبواب المدينة الواسعة حين **وافت** الشمس غروبها أي وصلت إليه والمراد حين غربت كما يقال: وافى المريض أجله أي مات.

(١) بات خارج المدينة لأنه كان قد انتهى إلى درب المدينة وقت الغروب وكان من العادة أن تغلق الأسوار عنده فيبيت الواصل إلى المدينة دون الأسوار وفي نسخة أتيت البيت حيث انتهيت. أي نزلت بيتًا بظاهر المدينة.

(٢) **انتضى** سيفه: استله وانتضى مبني للمجهول أي استل. **والنصل**: حديدة السيف وإضافته إلى الصباح تخيل كأن الصباح غائر بيده سيف قد استل نصله والإشارة به إلى أول بياض الصبح فإنه يشبه في دقته نصل السيف المسلول.

(٣) **المصباح**: من ألقاب الشمس. **وجيشها**: أشعة ضيائها والتمثيل في الكلام ظاهر. وفي نسخة جبين المصباح والمراد حاجب الشمس أول ظهوره شبهه بجبين الإنسان وهو طرف جبهته مما يلي الصدغ وما يبدو من الشمس في أول ظهورها أشبه بجبهة الإنسان ولها شبه الجبينين وذلك قبل أن يتم ظهور قرصها.

(٤) **دائرة** البلد: محيطه. **ونقطة** تلك الدائرة وسط البلد كأن وسط البلد بالنسبة إلى محيطه بمنزلة المركز لسطح الدائرة الهندسية.

(٥) **القلادة**: ما يحيط بالعنق من منظوم الجواهر. **وواسطة** القلادة: أعظم فرد من جواهرها يوضع وسطها وهو أكرمها وقد كانت السوق في العهد الأول حوانيت مصطفة يتوسطها ساحة يجول فيها طلاب الحاجات والباعة فكانت على ساحاتها أشبه بالقلادة على العنق وواسطتها ما يستقبل الآتي من أول السوق ذاهبًا إلى آخرها. وفي نسخة إلى سطتها والمراد الوسط تسمية للمكان بالمصدر يقال وسط المكان سطة جلس وسطه وربما كان الشيخ أبو الفتح في صدر السوق فيكون عند واسطة قلادته أي الحانوت الذي يتساوى إليه عدد الحوانيت من جانبيه أو يكون وسط الساحة فتكون النسخة الثانية أمثل بالمعنى وكلا الاحتمالين غير بعيد فإن المقصود أن الشيخ كان موجودًا يصيح في مكان من وسط المدينة ويجوز أن يراد من قلادة السوق ما أحاط به وهو دائرة المدينة ومن سطتها وواسطتها وسط المدينة فتكون هذه الفقرة راجعة إلى التي قبلها في معناها ومثل هذا التكرار في المقامات غير ممنوع.

(٦) **خرق** السمع كناية عن شدة تمكن الصوت من الحاسة وتحقق إدراكها له. **والعرق**: الأصل من الشجر وما يجري فيه الدم من البدن وقد يخص بالأوردة والمراد من الصوت الكلام وإنما عبّر عنه بالمطلق لأن أعظم هم المتكلم في هذا المقام أن يبلغ صوته مدى بعيدًا لا خاصة أن يكون قوله مفيدًا كما يعبّر عن الزجرة الشديدة بالصيحة وإن حوت معنى غير الصياح لأن الغرض التهويل بشدتها فتكون القضية أنه سمع كلامًا يجري إليه شتى من المعاني كأنّ الحقائق عروق كل عرق يمده بمعنى كما تمد عروق الشجر أفنانه بالغذاء أو عروق البدن أعضاءه بالنماء.

فَانْتَحَيْتُ وَفْدَهُ[١] حَتَّى وَقَفْتُ عِنْدَهُ. فَإِذَا رَجُلٌ عَلَى فَرَسِهِ. مُخْتَنِقٌ بِنَفَسِهِ[٢]. قَدْ وَلَّانِي قَذَالَهُ[٣] وَهُوَ يَقُولُ: مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي وَمَنْ لَمْ يَعْرِفْنِي فَأَنَا أُعَرِّفُهُ بِنَفْسِي. أَنَا بَاكُورَةُ اليَمَنِ. وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ[٤]. أَنَا أُدْعِيَّةُ الرِّجَالِ. وَأُحْجِيَّةُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ[٥]. سَلُوا عَنِّي البِلَادَ وَحُصُونَهَا. وَالجِبَالَ وَحُزُونَهَا[٦]. وَالأَوْدِيَةَ وَبُطُونَهَا. وَالبِحَارَ وَعُيُونَهَا. وَالخَيْلَ وَمُتُونَهَا[٧]. مَنِ الَّذِي مَلَكَ أَسْوَارَهَا. وَعَرَفَ أَسْرَارَهَا. وَنَهَجَ سَمْتَهَا[٨].

---

(١) **انتحيت**: أي قصدت. **وفده**: أي أن أفد عليه بمعنى أقدم فالوفد مصدر ويصح أن يكون جمع وافد وهم الجماعة الوافدون على ذلك الصائح أي قصدت المسير نحو ذلك الجمع المحتف به.

(٢) **اختنق** الرجل: خنق نفسه وهذا الشيخ مما تدافعت أنفاسه وازدحمت على حلقه عصرته فاختنق بها فهو الخانق لنفسه بنفسه.

(٣) **القذال**: جماع مؤخر الرأس وإذا قالوا قذالان فالمراد ما بين نقرة القفا والأذن عن اليمين وعن الشمال أي أني أتيته من خلفه فهو قد **ولاني** أي جعلني واليًا لقذاله.

(٤) ابتدأ يلغز في اسمه وهو أبو الفتح فإذا أخذت الإضافة في الاسم حقيقة كان معناه ما يكون منه الفتح وإذا اشتهر الاسم المركب كأبي الفتح جوزوا الاقتصار على المشخص منه كالفتح فيقال لأبي الفتح الفتح إذا ارتفع ألبس كما يقال لأبي الضياء الضياء وعلى هذا يصح أن يراد من قوله باكورة اليمن ثمر النبع فإنه يسمى فتحًا. **وباكورة** الفاكهة أولها واليمن مما ينبت فيه **النبع** وهو شجر القسي وقد تكون الإشارة فيه إلى الحديث: إنّي لأجد نفس الرحمٰن من جهة اليمن تبشيرًا بأن اليمانيين يأتون مسلمين فيفتح بهم ما أغلق من بلاد غيرهم فأول وفد جاء منهم إلى حضرة صاحب الرسالة الإسلامية (ﷺ) يقال له أبو الفتح والأنصار أنفسهم كانوا يمانيين وهم أول مَن نصره من غير قريش قالوا وإليهم الإشارة في الحديث. **والأحدوثة** ما يتحدث به وأكثر ما يدور على ألسنة أهل الزمن أسماء الفاتحين وأعمالهم وكلهم آباء فتح.

(٥) **الأدعية والأحجية** يترادفان معنى واحدًا وهو اللغز والمعمى يتداعى الأذكياء ويتحاجون أي يظهر كل حجاه في كشفه وهو مما يعمى على الرجال بنسبة أجل أعمالهم على أنه شخص واحد في مثل صفته وعلى النساء بما عزى إلى نفسه من هصر الغصون الناعمات على حال مثل حاله فالناس كافة إذا سمعوا ما وصف به في هذه المقامة سواء كانوا رجالاً أو نساء تنشط قرائحهم لكشف ما استتر بتلك العبارات. وإنما قيل للنساء ربات الحجال لأن أكرمهن المحتجبات في حجالهن جمع **حجلة** وهي شبه القبة في داخل البيت أو الموضع يزين بالثياب والأسرة والأستار للعروس.

(٦) **الحزن** بالفتح خلاف السهل وما غلظ من الأرض.

(٧) **متون** الخيل: ظهورها.

(٨) **نهج** الأمر: أبانه وأوضحه **والسمت** الطريق ونهجها هنا بمعنى مهدها وأعدها للسلوك فيها وهو نوع من الفتح والضمير للجبال وحزونها كما أن الضمير في أسوارها للبلاد وفي أسرارها للحصون.

وَوَلَجَ حَرَّتَهَا[١]. سَلُوا المُلُوكَ وَخَزَائِنَهَا. وَالأَغْلَاقَ وَمَعَادِنَهَا[٢]. وَالأُمُورَ وَبَوَاطِنَهَا. وَالعُلُومَ وَمَوَاطِنَهَا. والخُطُوبَ وَمَغَالِقَهَا[٣]. وَالحُروبَ وَمَضَائِقَهَا. مَن الَّذِي أَخَذَ مُخْتَزَنَهَا[٤]. وَلَمْ يُؤَدِّ ثَمَنَهَا. وَمَنِ الَّذِي مَلَكَ مَفَاتِحَهَا[٥]. وَعَرَفَ مَصَالِحَهَا[٦]. أَنَا وَاللهِ فَعلْتُ ذلِكَ وسَفَرْتُ بَيْنَ المُلُوكِ الصِّيدِ[٧]. وَكَشَفْتُ أَسْتَارَ الخُطُوبِ السُّودِ[٨]. أَنَا وَاللهِ شَهِدْتُ حَتَّى مَصَارِعَ العُشَّاقِ[٩]. وَمَرِضْتُ حَتَّى

---

(١) أصل الحرات القطع المستديرات استعمله هنا فيما استدارت عليه الجبال من بطون الأودية لصعوبة ولوجه.

(٢) **الغلق**: ما يغلق به الباب ويفتح بالمفتاح وهو أعم من القفل والمراد من **معادنها** المعادن التي تصنع منها الأغلاق كالحديد أو المعادن التي تودع في المختزنات وتغلق عليها الأبواب بالأغلاق كالذهب والفضة.

(٣) **الخطوب**: الشدائد جمع خطب وأصلها عظام الأمور. و**مغالقها** جمع مغلق وهو آلة الإغلاق كالغلق وإنما بفتح مغالق الخطوب للخلاص منها أبو الفتح.

(٤) **المختزن**: اسم مفعول ما خزنته وادخرته من عين وغيرها. والضمير المضاف إليه عائد إلى الملوك والخزائن والأعلاق والمعادن. ولم يؤد ثمنها لأن الفاتح المتغلب لا يؤدي ثمن ما يغنم. والملوك المسؤولون هم المغلوبون وكان الوجه «ثمنه» لعوده على المختزن ولما كان في معناه كثيرًا فكأنما قيل مختزنات فصح عود الضمير جمعًا.

(٥) الضمير للأمور وبواطنها والعلوم ومواطنها والخطوب ومغالقها و**المفاتح** جمع مفتح مكان الفتح وإنما يملك ذلك من تلك المتقدمات صاحب فتحها أو مفتاحها وهو أبو فتحها.

(٦) الضمير للحروب ومضايقها. ومصالح الحرب طرق الغلبة والفوز فيها وسبل الإفلات من مضايقها.

(٧) بعدما أقسم أنه فعل كل ما طلب السؤال عنه أخذ يفصل بعض الأفاعيل اللازمة لبعض ما سبق الاستفهام عن فاعله. **والصيد** جمع أصيد أصله من أصيب بالصيد وهو ميل في العنق ثم وصف به المتكبرون لما يصعرون من خدودهم فتميل أعناقهم ثم وصف به الملوك لأن الكبر من بعض جلابيبهم يضرب من رؤوسهم إلى أعطافهم وأعظم ما يجدون من وزره في أعناقهم وفيها يظهر أثر من الميل والعصل. **وسفر** بينهم سعى بالصلح حتى يتمه. وإنما يكون ذلك من العارف بأبواب القلوب وهو أبو فتحها.

(٨) **الخطوب**: الشدائد كما قلنا ووصفها بالسود لما يأخذ الواقع فيها من الحيرة في أمره والضلال عن رشده كأنه الخابط في الظلام الدامس ولهذا تخيّل لها أستارًا تحول دون البصيرة وضياء الرشد. وإنما يكشفها حزم جامع ورأي ساطع وهو الفاتح لما انغلق منها فأجدر به أن يسمى أبا الفتح.

(٩) إن **مصارع** العشاق أغلب ما تكون عند استفتاح أبواب المعشوقين حيث يتنبه لهم حماة الحرم.

لِمَرَضِ الأَحْدَاقِ[١] وَهَصَرْتُ الغُصُونَ النَّاعِمَاتِ[٢] وَاجْتَنَيْتُ وَرْدَ الخُدُودِ المُوَرَّدَاتِ. وَنَفَرْتُ مَعَ ذلِكَ عَنِ الدُّنْيَا نُفُورَ طَبْعِ الكَرِيمِ عَنْ وُجُوهِ اللِّئَامِ. وَنَبَوْتُ عَنِ المُخْزِيَاتِ نُبُوَّ السَّمَعِ الشَّرِيفِ عَنْ شَنِيعِ الكَلَامِ[٣]. والآنَ لَمَّا أَسْفَرَ صُبْحُ المَشِيبِ[٤] وَعَلَتْنِي أُبَّهَةُ الكِبَرِ[٥] عَمَدْتُ لإِصْلَاحِ أَمْرِ الْمَعَادِ. بِإِعْدَادِ الزَّادِ[٦]. فَلَمْ أَرَ طَرِيقًا أَهْدَى إلى الرَّشَادِ مِمَّا أَنَا سَالِكُهُ[٧]. يَرَانِي أَحَدُكُمْ رَاكِبَ فَرَسٍ. نَاثِرَ هَوَسٍ[٨]. يَقُولُ هذَا أبو العَجَبِ. لَا وَلكِنِّي أَبُو العَجَائِبِ عَايَنْتُهَا

---

(١) **الأحداق**: جمع حدقة أصلها سواد العين الأعظم أطلقها هنا على الأعين إرادة للكل من اسم جزئه. **ومرض** العيون فتور أجفانهم كأنها إلى الغمض أقرب منها إلى التحديق وهو من ناميات الجمال ومحاسن ربات الحجال لم يكد يدع قصيدة لشاعر ولا مقالة لناثر إلا تبوأ منها مكانًا عليًا وإنما يمدح ما كان طبيعة لأنه دليل الحياء الممزوج بالدلال لا ما كان تصنّعًا. لهذا سموه مرضًا لا تمارضًا. فإذا مرضت العيون وأقبلت أطرافها للتلاقي وكان ذلك في طبعها فأبو الفتح أعجز ما يكون أن يتخذ لابنه مقامًا بينها فما أجدره بأن يكون مريضًا لمرضها.

(٢) **هصر** الغصن: ثناه وأخذ به إليه. والتعبير عن قدود النساء بالأغصان وتشبيه الخدود بالورد مما ابتذل حتى سفل وأبو الفتح له في هصر الغصون واجتناء ورد الخدود ما ليس يتيسر لغيره. يريد بما جمع في هذه العبارات أن له في كل شيء أثرًا وعنده من كل أمر خبرًا وذلك في الحقيقة لاسمه في مسمياته لا لشخصه في هوان ذاته وتقلب صفاته.

(٣) **الكرم** جماع الفضائل. **واللؤم** محشر الرذائل فهما متباينان في الحقيقة والآثار فلا ريب أن ينفر طبع الكريم عن وجوه اللئام للمنافرة بين الخلقين وهكذا أبو الفتح من وجه ما هو مفتاح في نفوره عن الدنيا فإن المفتاح وإن كان واسطة في حفظ حطام الدنيا والوصول إليه ولكن بعده عن الانتفاع بها بعد الطبع الكريم عن وجه اللئيم وهكذا يقال في الفقرتين التاليتين. ونبا عن كذا بعد عنه. والمخزيات الأفعال تجلب الخزي على فاعلها. وفي نسخة المحرمات. **والسمع** الشريف إنما يكون لذي طبع ذكي وعقل سمي يترفع حتى عن تصور الخسائس لهذا ينبو عن سماع ما يدل عليها. **والشنيع** القبيح البالغ في قبحه.

(٤) **أسفر** أضاء وتشبيه المشيب بالصبح لأنه بياض نهار في سواد ليل كما أن المشيب أول ما يلوح بياض شعر في سواده ثم لا يلبث أن يجلل الرأس بياضه كما يسطع في الآفاق ضياه النهار.

(٥) **أبهة** الكبر: جلاله ووقاره وهي من توابع المشيب في الأغلب فلما علاه المشيب علته أبهة الكبر.

(٦) **المعاد**: يوم القيامة. **وأمره**: ما ينجي من هوله. **وعمد** إليه قصد. **وإعداد** الزاد تهيئته وإحضاره للاستصحاب في سفر الرحيل من هذه الدنيا وإنما الزاد زاد التقوى والأعمال الصالحات.

(٧) الذي سلكه طريق الإرشاد والنصيحة ودعوة الناس إلى الإقبال على الله وهو أفضل طريق يتصل لسعادة الآخرة.

(٨) **الهوس**: خفة في العقل تقرب من حد الجنون. **وناثر**: من نثر المنظوم إذا بدده وأراد ناثر كلام=

وَعَانَيْتُهَا[١]. وَأُمُّ الكَبَائِرِ قَايَسْتُهَا وَقَاسَيْتُهَا[٢]. وَأَخُو الأَغْلَاقِ صَعْبًا وَجَدْتُهَا. وَهَوْنًا أَضَعْتُهَا. وَغَالِيًا اشْتَرَيْتُهَا وَرَخِيصًا ابْتَعْتُهَا[٣]. فَقَدْ وَاللهِ صَحِبْتُ لَهَا المَوَاكِبَ[٤]. وَزَاحَمْتُ المَنَاكِبَ[٥]. وَرَعَيْتُ الكَوَاكِبَ[٦]. وَأَنْضَيْتُ المَرَاكِبَ[٧]. دُفِعْتُ إلى مَكَارِهَ نَذَرْتُ مَعَهَا[٨] أن لَا أَدَّخِرَ عَنِ المُسْلِمِينَ مَنَافِعَهَا. وَلَا بُدَّ لِي أَنْ أَخْلَعَ رِبْقَةَ هذِهِ الأَمَانَةِ[٩] مِنْ عُنُقِي إلى أَعْنَاقِكُمْ. وَأَعْرِضَ دَوَائِي هذَا فِي أَسْوَاقِكُمْ. فَلْيَشْتَرِ

= يصدر عن الهوس لأنه لا يكاد يعقل انطباقه على الحقيقة لغرابته.

(١) **يقول**: إنه ليس أبا عجب واحد ولكن هو أبو العجائب العظام. **عاينتها**: شاهدتها من المعاينة. **وعانيتها**: قاسيتها من المعاناة. وهذا رجوع إلى التعمية في اسمه بعد أن حكى شيئًا عن خصمه وإن لم ينطبق على ما في نفسه لزيادة الإغماض.

(٢) **يقال «أم الكبائر»** إذا كانت عظام الأمور تصدر عنه أو تخضع له. والمراد هنا الثاني **والمقاساة**: المقاومة على شدة كالمعاناة. غير أن في المقاساة معنى الاشتداد من المتغالبين وفي المعاناة معنى أن كلاً منهما أتعب الآخر. **وقايستها** من المقايسة كأنه كان يقدر همته وقوته على قدر الكبائر إشعارًا بأنه وإياها متكافئان.

(٣) جمع الأغلاق غلق بالتحريك كما قدمنا. **وأخو** الأغلاق وصاحبها أبو فتحها وهو المفتاح ولا يجد الأغلاق إلا بعد أن يصلى نار الحداد ويقع تحت المطارق فما أصعب ما لاقى حتى وصل إلى الأغلاق ووصلت إليه ثم ما أهون تركه لها بعد فتحها أو غلقها وهو معنى أضعتها. وفي نسخة بدل وجدتها أخذتها وبدل هونًا هينًا. **والهون**: السهولة **والهين**: السهل فنسخة الهين أليق بمقابلة الصعب. **وغاليًا** اشتريتها في معنى صعبًا وجدتها. **ورخيصًا** ابتعتها في معنى هينًا أضعتها. **وابتاع** هنا بمعنى باع وإن كان الأشهر فيه معنى اشترى.

(٤) **المواكب**: جمع موكب وهو الجماعة يجتمعون ركبانًا ومشاة للزينة.

(٥) **المناكب**: جمع منكب وهو مجتمع رأس الكتف والعضد. ومزاحمة المناكب مثل لمدافعة الموانع للوصول إلى المطلوب وإن لم يكن مناكب ولا مزاحمة.

(٦) **رعى** الكواكب: راقبها ينتظر مغيبها وهو مثل للقلق يعرض لغيبة مطلوب كأن الطالب أرق يستطيل الليل وينتظر الصباح ليتشاغل عما أرقه.

(٧) **أنضى** بعيره: إذا هزله وأضعفه. **والمراكب**: وفي نسخة الركائب بمعنى المطايا وهذا مثل أيضًا للمبالغة في السعي إلى مطلوب كأنه ركب إليه وأغذ السير حتى أعيا وظاهر أن أبا الفتح يتجشم كل ذلك لأجل **إغلاقه** وهي إحراز دفائنه وحفاظ خزائنه.

(٨) يقول: إنه في الوصول إلى بعض ما وصل إليه من عظام الأمور دفع إلى مكاره من مقارعة الخطوب في الحروب لكنه لم يستأثر بفوائدها لنفسه بل نذر مع ذلك أن لا يدخر ولا يحتبس دون المسلمين منافعها. يشير بهذا إلى ما كان من الفتح الإسلامي ومَن يعنى به.

(٩) **الربقة**: العروة تشد فيها عنق العنز ونحوها. ويريد بالأمانة التي ربقته ما لزم اسمه من تلك الأمور التي ذكرها. يقول: بعدما شاخ لا مفر له عن أن يلقي بتلك الأمانة إليهم وهي أمانة **الفتح في كل شيء**.

مِنِّي مَنْ لَا يَتَقَزَّزُ[١] مِنْ مَوْقِفِ العَبِيدِ. وَلَا يَأْنَفُ مِنْ كَلِمَةِ التَّوْحِيدِ. وَلْيَصُنْهُ من أَنْجَبَتْ جُدُودُهُ[٢]. وَسُقِيَ بِالمَاءِ الطَّاهِرِ عُودُهُ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَدُرْتُ إلى وَجْهِهِ[٣] لِأَعْلَمَ عِلْمَهُ فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ وَانْتَظَرْتُ إِجْفَالَ النَّعَامَةِ بَيْنَ يَدَيْهِ[٤]. ثُمَّ تَعَرَّضْتُ فَقُلْتُ كَمْ يُحِلُّ دَوَاءَكَ هذَا؟ فَقَالَ: يُحِلُّ الكِيسُ[٥] مَا شِئْتَ. فَتَرَكْتُهُ وَانْصَرَفْتُ.

(١) **عرض** الشيء في السوق: أظهره للشراة ليشتروه. والدواء الذي يعرضه هو ما يصير به مَن يشتريه أبا فتح وهو إخلاص العبودية لله جل شأنه فذلك مفتاح السعادة في الدنيا والآخرة. **ولا يتقزز** أي لا يتجنب ولا يأنف الوقوف موقف العبيد ولا يستنكف من القول بما دلّت عليه كلمة التوحيد وهي لا إله إلا الله بأن يفرد الله بالتعظيم ولا يجعل لغيره في نفسه سلطانًا.

(٢) **الضمير** في يصنه لذلك الدواء. وأنجبت جدوده وجاءت بأولاد نجباء كناية عن وصف النجابة في الأبناء أي مَن كان نجيبًا وسقي الماء الطاهر أي ترتى تربية طيبة لم يغذ فيها إلا بالفضائل.

(٣) **درت** أي تحولت حتى أتيت من قبل وجهه.

(٤) **أراد بإجفال** النعامة ما جاء في النسخة الأخرى من إجفال العامة أي انفضاضه من حوله.

(٥) **يحل** دواءك أي يجعله حلالاً لمن يتناوله. **ويحل** الكيس الخ أي إذا نقدت الثمن حل لك المثمن أي شيء كان.

المقَامَةُ الكُوفيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ وَأَنَا فَتِيُّ السِّنِّ[1] أَشُدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عَمَايَةٍ[2]. وَأَرْكَضُ طِرْفِي إِلَى كُلِّ غَوَايَةٍ[3]. حَتَّى شَرِبْتُ مِنَ العُمْرِ سَائِغَهُ[4] وَلَبِسْتُ مِنَ الدَّهْرِ سَابِغَهُ[5]. فَلَمَّا انْصَاحَ

---

(١) **فتي** السن: حديثها. وفي نسخة في عنفوان الشباب وهو أوله.

(٢) **العماية**: احتجاب ناشر البصيرة عن رشده ولذلك قد يفسرونها بالغواية واللجاج لاستلزامها حقيقة معناها. وأراد منها هنا ما تسوق إليه من اللذائذ والشهوات المائلة عن صراط الاعتدال. **وشد** الرحال لأمر كناية عن النهوض إليه قصد بلوغه وإن عرضت في سبيله المشاق أي أنه كان ينهض لكل ما عنَّ له من فاتنات اللذائذ وإن حادت به عن طرق الرشاد.

(٣) **الغواية**: اعتلاق النفس بما يحضرها من صور الملاذ واستهلاك ما لها من الإرادة في حفظ ما نالته والسعي وراء ما لم تنل. وبعبارة أخرى هي ركوب الهوى والتطوح معه حيث طاح. وأراد منها هنا ما يغوى فيه الغواة وما تجري إليه أهواؤهم. **والطرف** بكسر الطاء الكريم من الخيل. **وركضه**: استحثه للجري. والجملة كناية عن تسرعه في طلب ما تسول له نفسه ويزين له هواه. ويجوز أن يراد من الغواية والعماية حقيقتهما. وشد الرحل وركض الطرف مثلان لنزوع نفسه إلى أطوار العمايات وهجوم همه على ضروب الغوايات.

(٤) **السائغ** من الشراب: الهنيء لا يغص شاربه وأهنأ الشراب أعذبه وأصفاه. تخيل ما مر عليه من عمر الحداثة مع صفاء العيش واستيفاء رغائب الشهوة في مثال الشراب العذب فعبّر عنه بالسائغ ورشح التمثيل بالشرب. يريد أن مرور العمر على نفسه في لذتها يشبه مرور الماء العذب في الحلق سلاسة وطيبًا.

(٥) **السابغ** من الثياب التام يشمل البدن ويطوله إلى الأرض. صور الدهر في اشتماله عليه بأنواع المآرب وصنوف الرغائب في صورة الثوب السابغ الطويل الذي لم يترك من البدن شيئًا إلا ستره وفاض عنه فعبّر عنه بالسابغ وحلى التصوير باللبس. وكل ما فات من مطلب فهو نقص في الحياة. وقصر في ثوبها. والذين بادرتهم الهموم لأول عمرهم وهجرتهم المسرات لبداية سنهم جديرون بأن يكونوا عراة من دهرهم.

النَّهَارُ[١] بِجَانِبِ لَيْلِي. وَجَمَعْتُ لِلْمَعَادِ ذَيْلِي[٢]. وَطِئْتُ ظَهْرَ الْمَرُوضَةِ. لِأَدَاءِ الْمَفرُوضَةِ[٣]. وَصَحِبَنِي في الطَّرِيقِ رَفيقٌ لَمْ أُنْكِرْهُ مِن سُوءٍ[٤]. فَلَمَّا تَجَالَيْنَا[٥]. وَخَبَّرَنَا بِحَالَيْنَا. سَفَرَتِ القِصَّةُ عَنْ أصلٍ كُوفِيٍّ. وَمَذْهَبٍ صُوفِيٍّ[٦]. وَسِرْنَا فَلَمَّا أَحَلَّتْنَا الكُوفَةُ[٧] مِلْنَا إلى دَارِهِ وَدَخَلْنَاهَا وَقَدْ بَقَلَ وَجهُ النَّهَارِ[٨] وَاخْضَرَّ جَانِبُهُ. وَلَمَّا

---

(١) **انصاح** الفجر والبرق أضاء ولمع. أراد بانصياح النهار بجانب ليله ظهور بياض الشيب في نهاية سواد الشباب ولمعان الشعر الأبيض في أطراف الأسود. وفي نسخة: صاح النهار يقال: **صاح** الشيء يصوحه إذا شقه وتصوح الشعر تشقق وتناثر. فكأن النهار يشق بجانب الليل شقًّا يجري فيه الضياء فيلمع وهكذا يفعل المشيب لأول ظهوره بالشعر الأسود. والنسخة الأولى أقرب إلى الصواب.

(٢) **إذا انطلقت إلى أمر على اهتمام بالوصول إليه جمعت ذيلك** أي ضممت إليك أطرافه **كي لا تعثر فيه فتسقط دون مطلوبك أو يعوقك عن الحركة. والمعاد:** القيامة وجمع ذيله له كناية **عن التهيؤ لملاقاة الموعود فيه بالمضي في الأعمال الصالحة وكبح النفس الجامحة.**

(٣) **المروضة:** من راض المهر رياضة إذا ذلله وسخره. **ووطىء** ظهره: ركبه. **والمروضة: إما مهرة** أو ناقة. والثانية أقرب لأنها أغلب ما يركب في السفر للحج وقد يراد من المروضة الأرض لأنها مذللة لسكانها أي ركب ظهر الأرض سفرًا لأداء الفرض. **والمفروضة:** حج البيت الحرام بمكة.

(٤) إن الإنسان ألوف لما يعرف نفور مما لا يعرف لهذا يقال: **أنكرت** فلانًا: إذا رأيت منه سوءًا كأنه بما صدر منه بعد عنك بعدما تجهل عن قلبك. يقول: إنني لم أر من رفيقي سوءًا يحملني على إنكاره.

(٥) **جالاه** بالأمر: جاهره به **وتجاليا** كشف كل لصاحبه عن حاله كما قال بعد وخبرنا بحالينا. وفي نسخة بدل هذه: وحينما تخالينا. **والمخالاة:** معناها المتاركة والموادعة. ولا يناسب الكلام لأنهما لم يزالا متصاحبين إلا أن تكون المفاعلة من خلا به إذا اجتمع به منفردًا أي خلا كلٌّ منا بصاحبه وهو بكلام العامة أشبه منه بكلام الفصحاء.

(٦) **سفرت** المرأة عن وجهها: كشفت. **والقصة:** ما حكاه الرفيق عن حاله. **والكوفي:** نسبة إلى الكوفة من بلاد العراق معروفة باسمها وموضعها إلى الآن. **والصوفي:** نسبة إلى الصوفية وهم طائفة من المسلمين همهم من العمل إصلاح القلوب وتصفية السرائر والاستقبال بالأرواح وجهة الحق الأعلى جل شأنه حتى تأخذهم الجذبات إليه عمن سواه وتفنى ذاتهم في ذاته وصفاتهم في صفاته والعارفون منهم البالغون إلى الغاية من سيرهم في أعلى مرتبة من الكمال البشري بعد النبوة.

(٧) **الضمير** في أحلتنا للمروضة. **والكوفة:** ظرف للفعل. **وأحله** في المكان: أنزله فيه ويصح أن تكون الكوفة فاعلاً أي جعلتنا نحل فيها بما وسعتنا. وفي نسخة: **احتللنا** الكوفة أي نزلنا بها. **وملنا** إلى داره: تحولنا إليها لنتبوأها أيام الإقامة.

(٨) **بقل** وجه الغلام بقولاً خرج شعره. وبقول وجه النهار تخييل لانتقاص ضوئه بما يطول من الظلام الممتد على الأرض من نحو الغرب إلى الشرق عند تطفيل الشمس للغروب كما يشير=

غْتَمَضَ جَفْنُ اللَّيْلِ وَطَرَّ شَارِبُهُ[١]. قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ. فَقُلْنَا مَنِ القَارِعُ المُنْتَابُ[٢]؟ فَقَالَ وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ[٣]. وَفَلُّ الجُوعِ وَطَرِيدُهُ[٤]. وَحُرٌّ قَادَهُ الضُّرُّ[٥]. وَالزَّمَنُ المُرُّ. وَضَيْفٌ وَطْؤُهُ خَفِيفٌ[٦]. وَضَالَّتُهُ رَغِيفٌ. وَجَارٌ يَسْتَعْدِي عَلَى الجُوعِ. وَالجَيْبِ المَرْقُوعِ[٧]. وَغَرِيبٌ أُوقِدَتِ النَّارُ عَلَى

= إليه قوله: واخضر جانبه وذلك الجانب الشرقي فإن الشمس إذا دنت للغروب تبدو خضرة الظلام وهي أوائله من قبل المشرق للسبب الذي ذكرناه. وفي نسخة «وطر شاربه» بدل اخضر جانبه. وهي أجود لمناسبتها لبقل وجه النهار حتى يكون التخييل على أتم وجوهه. **وطرور** الشارب: ظهوره. يقال: طر شارب الغلام إذا طلع. وعلى هذه النسخة يكون الكلام تمثيلاً لشباب النهار وارتفاح ضحوته لا لشيخوخته وقرب منيته كما تفهمه النسخة الأولى.

(١) **اغتمض** جفن الليل مجاز عن شدة ظلامه لأن العين إذا اغتمضت لم يبق للضياء سبيل أن ينفذ إليها. **وطرور** شاربه: تصوير لإغساقه ومضي مدة عظيمة منه كما أن طرور شارب الغلام إنما يكون بعد مضي قدر عظيم من عمره وفي نسخة بدل طر شاربه اخضر جانبه وهي أقرب لقوله: اغتمض جفن الليل. واخضرار الجانب اسوداده كناية عن الإظلام.

(٢) **المنتاب**: اسم فاعل من انتاب القوم إذا أتاهم في نوبتهم كأن القارع في مثل هذا الوقت أتى أبوابًا كثيرة فلم تفتح له فانتهت نوبة القرع إلى باب المحدث. وقد يستعمل المنتاب في الزائر مطلقًا. والأصل ما تقدم.

(٣) **الوفد**: مصدر **وفد** يفد إذا **قدم**. أراد منه الوافد كما يطلق العدل ويراد منه العادل. والبريد الرسول. وظلام الليل يحول بين المحتاج والسعي لحاجته فإذا كانت الحاجة ضرورة الطعام الجأت صاحبها لقرع الأبواب لطلب ما يسد حاجته فكأن الليل أرسله وأقدمه على من طرقهم.

(٤) **الفل**: المنهزم يقال رجل فل وقوم فل أي منهزمون يستوي فيه الواحد والجمع. **والطريد** المطرود كأن الجوع عدو يطلب الفتك به وهو في عجز عن مقاومته فهو منهزم يطلب النجاة وذاك يطرده لأنه لم يزل في اتباعه لم يكفّ عنه.

(٥) **الضر** بالضمّ الشدة وسوء الحال أي ما قاده إليكم إلا قاهر الشدة لا لؤم الطبع والطمع في اختزال أموال الناس.

(٦) **وطيء** أرضًا: دخلها أو مشى فيها وقد يكون الوطء خفيفًا وقد يكون شديدًا كما يقال: وطيء الجيش أرض العدو على معنى أنه مهدها وذلل حزنها. ثم صارت شدة الوطأة والوطء مثلاً في ما يعظم رزؤه يقال: عدو شديد الوطأة ومرض كذلك. **وخفيف** الوطء: من لا يرزأ مالاً ولا يجشم مشقة ومَن كانت ضالته أي مفقوده الذي يطلبه رغيفًا فهو أسهل الناس مطلبًا وأخفهم على نفس المسؤول مسألة.

(٧) **جارك**: مَن يستجير بك. **واستعدى** على فلان: استنصر عليه بمن يأخذ له الحق منه كأن الجوع ظالم والسائل يستعدي أي يطلب رفع عدوانه عنه. **والجيب**: مدخل الرأس من القميص أي طوقه. أطلقه وأراد الثوب كله استعمالاً لاسم الجزء في الكل. أراد أنه يستعدي على ثوبه البالي لأنه لا يقيه من سطوة البرد فهو يحتمي بالمسؤولين من عدوان ثوب تفتح على جسده وأخلى بين البرد وجلده لينقذوه منه بغيره.

سَفَرِهِ[١]. وَنَبَحَ العَوَّاءُ عَلَى أَثَرِهِ[٢]. وَنُبِذَتْ خَلْفَهُ الحُصَيَّاتُ[٣]. وَكُنِسَتْ بَعْدَهُ العَرَصَاتُ[٤]. فَنِضْوُهُ طَلِيحٌ[٥]. وَعَيْشُهُ تَبْرِيحٌ[٦]. وَمِنْ دُونِ فَرْخَيْهِ مَهَامِهُ فِيحٌ[٧]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقَبَضْتُ مِنْ كِيسِي قَبْضَةَ اللَّيْثِ وَبَعَثْتُهَا إِلَيْهِ وَقُلْتُ: زِدْنَا سُؤَالًا. نَزِدْكَ نَوَالًا[٨]. فَقَالَ: مَا عُرِضَ عَرْفُ العُودِ[٩]. عَلَى

---

(١) يقال **أبعد** الله داره وأوقد النار أثره: أي لا أرجعه من سفره كأنه دعاء يجعل النار حائلة بينه وبين مرجعه. ويقال: **أوقد** للصبي نارًا إذا تركه كأنه ألهاه بها عن أن يتعلق به. يريد أنه غريب لا أمل له في الرجوع إلى وطنه لبعد ما بينه وبينه كأنما أوقدت النار بينهما.

(٢) **العواء**: الكلب الكثير العواء أي الصياح وإنما ينبح الكلب على أثر مفارق الحي إذا كان مجهولاً من أهله لا يعرف منهم أحد ومن هذا حاله يذهب عنه إلى حيث لا يعود إليه فكأنه من وطنه لطول ما دونه من المسافات ليس منه فهو لا يعود إليه. والعبارة من لطيف الكنايات.

(٣) **الحصيات**: جمع حصية تصغير حصاة. وفي نسخة: الحصاة. والأولى أحسن لتوافقها في الوقف سجعة العرصات. وكان في عوائدهم إذا فارقهم مَن لا يحبون رجعته أن ينبذوا الحصى خلفه كأنهم رموه كما ترمى وهو كناية هنا عن انقطاع أمل أهله من عودته كأنما نبذوا الحصاة خلفه عند سفره.

(٤) **العرصة**: أرض الدار وإذا مات الميت كنسوا العرصات بعده إلحاقًا لأثره به. وكذلك النزيل الشؤم تكنس العرصات بعد رحيله تنظيفًا للأرض بعده وهو هنا كناية عن انقطاع الأمل من عودته مثل سابقه. كل ذلك تأكيد لسوء حاله وبعده عن المعين والناصر. وقد يكون معنى الفقرات أنه مطرود. قيل: أوقدت النار على أثره وأغروا به الكلاب تنبحه حتى أقصته ونبذوا الحصاة خلفه إشارة إلى أنهم لفظوه وكنسوا العرصات تطهيرًا للأرض من أثره والمطرود لا يمكنه أن يعود.

(٥) **النضو** بالكسر المهزول من الإبل. والطليح: التعب المعيي. ومن أعيت مطيته وعجزت عن المسير به وهو في سبيل اغترابه فقد سقط على الموت ووقع في الهلكة. وهو تمثيل لحاله في ضيق أثره.

(٦) **التبريح**: الشدة وجهد المعيشة.

(٧) **المهامه**: المفازات البعيدة. **وفيح**: أي واسعة فهي على بعدها واسعة خالية من العمران يهلك السائر فيها جوعًا وعطشًا وهي واقعة بينه وبين فرخيه أي ولديه أي دون أهله وعياله.

(٨) **الليث**: الأسد أي كما يقبض الليث من فريسته وإنما يقبض عظيمًا أي أنه تناول مقدارًا كبيرًا من الدراهم وبعثه إليه لاستعذابه سؤاله. لهذا طلب أن يزيد منه حتى يزيده من **النوال** أي العطاء.

(٩) **العود**: طيب مشهور يتبخر به. **وعرفه** وإنما تظهر رائحته طهورها المطلوب إذا عرض على النار ليحترق فيفوح عرفه من دخانه. **فالمعروض على النار** هو العود نفسه لكن لما كان الغرض من عرضه إظهار عرفه فالعرف هو المقصود من العرض كأنه كان هو المعروض فعلق العرض به. وأراد من العود هنا نفسه ومن عرفه روائح آدابه الطيبة التي تظهر في بث حاله وشكر نائليه. والنار التي يعرض عليها البخور ليست بأحرّ من نار الجود فهذه تظهر عرف ما يعرض عليها كما تظهره تلك فالجود والإحسان يستثير الشكر من المحسن إليه كما تستثير النار دخان العود.

أَحَرَّ مِنْ نَارِ الجُودِ. وَلَا لُقِيَ وَفْدُ البِرِّ[١]. بِأَحْسَنِ مِنْ بَرِيدِ الشُّكْرِ. وَمَنْ مَلَكَ الفَضْلَ فَلْيُؤَاسِ[٢]. فَلَنْ يَذْهَبَ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ وَالنَّاسِ[٣]. وَأَمَّا أَنْتَ فَحَقَّقَ اللهُ آمَالَكَ. وَجَعلَ اليَدَ العُلْيَا لَكَ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَفَتَحْنَا لَهُ البَابَ وَقُلْنَا ادْخُلْ فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ فَقُلْتُ: يَا أَبَا الفَتْحِ شَدَّ مَا بَلَغَتْ مِنْكَ الخَصَاصَةُ[٤]. وَهذَا الزِّيُّ خَاصَّة[٥]. فَتَبَسَّمَ وَأَنْشَأَ يَقُولُ:

لَا يَـــغُـــرَّنَّـــكَ الَّذِي ... أَنَـــا فِـــيـــهِ مِـــنَ الـــطَّـــلَـــبْ
أَنَـــا فِـــي ثَـــرْوَةٍ تُـــشَـــقْـــ ... ـــقُ لَهَـــا بُـــرْدَةُ الـــطَّـــرَبْ[٦]
أَنَـــا لَوْ شِـــئْتُ لَاتَّـــخَـــذْ ... تُ سُـقُـوفًـا مِـنَ الـذَّهَـبْ[٧]

(١) إضافة **الوفد** إلى **البر** بيانية أو على معنى الجنسية أي الوافد من **البر** وهو الإحسان وإذا أحسن إليك محسن فقد وصل إحسانه إليك وقدم عليك ولا تلاقيه وتستقبله بشيء أحسن وأجمل من رسول الشكر تبعثه لاستقباله.

(٢) **فليؤاس** من واساه يواسيه إذا سواه به في ماله. قالوا ولا يكون إلا عن كفاف فإن كان عن فضل لم يسم مواساة. لكنه استعمله هنا في مطلق المساعدة والمعاونة. و**ملك** الفضل: أي وجدت عنده فضلة عن حاجاته. فإن أردنا من الفضل الصفة من فضل يفضل وهي التبريز في صفات الكمال أي مَن حاز صفة الفضل فليشرك المحتاج في كفافه كانت المواساة على حقيقتها.

(٣) **العرف**: المعروف. والمراد به في الكلام هنا الإحسان. **ولا يذهب** بين الله والناس أي إن ضيعه الناس بإغفال شكره لا يضيعه الله بحرمان أجره فصانع المعروف مشكور أو مأجور. وأصله بيت للحطيئة وهو:

من يصنع العرف لا يعدم جوازيه ... لن يذهب العرف بين الله والناس

(٤) **شد ما** صيغة تعجب أي ما أشد بلوغ الخصاصة منك. **والخصاصة**: شدة الفقر والحاجة.

(٥) تقدم أن **الزي** هو الهيئة. **والخاصة** لك ما ميزك عن غيرك. وخاصة خبر عن هذا الزي أي أن زيه دليل يعين خصاصته وفقره. ويصح أن يكون هذا معطوفًا على الخصاصة وخصاصة مفعول مطلق. أي وما أشد ما بلغ منك هذا الزي خاصة فإن رثاثة الزي وخلوقة الثياب قد بلغت منه مبلغًا عظيمًا في الإيذاء لوضعها له في مكان الضعة والحقارة وتعريضه بدنه للبرد المهلك.

(٦) **البردة**: الرداء. وإذا بلغ الطرب من الطرب هاج به حتى يمزق أثوابه. فيقول إنه في ثروة وغنى يطرب لوجودها حتى يشق بردته. وأضاف البرد إلى الطرب لأن أثره من الشق يظهر فيها. ويصح أن يكون المعنى أنه في ثروة من رآها وكان من الطرب فيما يشمله اشتمال البردة على المرتدي مزق بردة طربه وانصب به الجد على السعي في تحصيل مثلها حتى يناله.

(٧) **السقوف**: جمع سقف ومن أمكنه أن يتخذ سقف بيته من الذهب كان في غنى أبي الفتح=

.....

= الإسكندري (إسكندر ذي القرنين) أو أغزر منه ثروة وما أبرد هذه الدعوى مع ظهور ما حف به من البلوى إلا أن يقصد بذلك ما أشرنا إليه في اسمه. وفي بعض النسخ بعد الأبيات:

أنـا طـورًا مـن الـنـبـيـ ـط وطـورًا مـن الـعـرب

وقد تقدم تفسير النبيط في آخر المقامة البلخية. يريد أن له مهارة في التلبيس وبراعة في الاحتيال وطمعًا لا يكفه الغنى وجشعًا لا تزيده الحاجة.

المقَامَةُ الأسَديّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كَانَ يبْلُغُنِي مِن مَقَامَاتِ الإسْكَنْدَرِيِّ وَمَقَالَاتِهِ مَا يَصْغَى إلَيْهِ النَّفُورُ. وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ[1]. وَيُرْوَى لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً. وَيَغْمُضُ عَن أوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَّةً[2]. وَأنَا أسْأَلُ اللهَ بَقَاءَهُ. حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَهُ. وَأتَعَجَّبُ مِنْ قُعُود هِمَّتِهِ بحَالَتِهِ. مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ[3]. وَقَدْ ضَرَبَ الدَّهْرُ شُؤُونَهُ

---

(١) **يصغى** من صغي كرضي إذا مال. **والنفور** الشديد النفور ولا يستميله إلا ما بلغ في السلطة على القلوب غايتها. أو هو من أصغى إلى الحديث إذا استمعه. والنفور لا يستمع إلى الحديث إلا إذا بلغ من قلبه أن يقيد إرادته عليه. ولا يكون الحديث كذلك حتى يكون من البلاغة في أقصاها. أما **انتفاض** العصفور واهتزازه فهو تمثيل لما يحدث في الأنفس من الطرب ويظهر على الجسم من علائمه عند استماع مقامات الإسكندري حتى كأن ذلك يؤثر في الطير على عجمته فضلاً عن الإنسان في نطقه.

(٢) **رقة**: تمييز لوجه الامتزاج بأجزاء النفس أي ما لهذا الشعر من الرقة يشربه في النفس إشرابًا يخلطه بأجزائها فيكون كل جزء ممتزجًا به ممتلئًا بما حواه من المعنى اللطيف. ولم يكتف بامتزاجه بالنفس على الجملة حتى جعله يمتزج بأجزائها وهو تمثيل لما تناهى إليه شعر الإسكندري من الرقة. ثم بين أن فيه دقائق تغمض وتخفى عن أوهام الكهنة مع دعواهم لعلم الغيب. وأراد بالكهنة أصحاب دعوى علم النجوم وأسرارها واستطلاع المغيبات مما تفيضه أرواحها. وقد جاء الدين الإسلامي بتكذيبهم والنهي عن الاشتغال بمذاهبهم في أوهامهم غير أنه بقي ذكرهم في الكلام من قبيل ضرب الأمثال **ودقة** مفعول من أجله أو هو تمييز لجهة الغموض تحرزًا من أن يكون الغموض لفساد التراكيب أو تعقيد العبارات.

(٣) **الهمة**: العزيمة تدفعك إلى ما تجده نفسك من مطالبها. يعجب من الإسكندري مع حسن آلته أي صناعته في النظم والنثر كيف لم يصل حاله إلى الشرف اللائق بحسن الآلة وعبر عن هذا القصور بقعود الهمة فكأن الهمة حامل لحال صاحبها يسير به إلى المقام المعد له فإذا قعدت به بقي دون ما كان ينبغي له.

بِأَسْدَادِ دُونَهُ[١]. وَهَلُمَّ جَرًّا[٢]. إلى أن اتَّفَقَتْ لي حَاجَةٌ بِحِمْصَ[٣]. فَشَحَذْتُ إِلَيْهَا الحِرْصَ[٤]. في صُحْبَةِ أفرَادٍ كَنُجُومِ اللَّيْلِ. أحْلَاسٍ لِظُهُورِ الخَيْلِ[٥]. وَأَخَذْنَا الطَّرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ. وَنسْتَأْصِلُ شَأفَتَهُ[٦]. وَلَمْ نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ. بِتِلْكَ الجِيَادِ. حَتَّى صِرْنَ كَالعِصِيِّ. وَرَجَعْنَ كَالقِسِيِّ[٧]. وَتَاحَ لَنَا[٨] وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلَاءٍ وَأَثْلٍ. كَالعَذَارَى يُسَرِّحْنَ الضَّفَائِرَ. وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ[٩]. وَمَالَتِ الهَاجِرَةُ بِنَا

---

(١) أراد من **شؤون** الدهر هٰهنا حسناته. و**ضربها**: أبعدها أي بعد الدهر عنه ما طاب من أحواله بأسداد أقامها دونه تحول بينه وبين تلك الطيبات وقد يكون معنى ضرب هٰهنا أحدث. و**الشؤون** الأحداث والصروف أي أحداث الدهر صروفه مصحوبة بأسداد دون الإسكندري تمنعه عما يهيأ له.

(٢) أي أقبل إلى هذا الوجه من الكلام وجره إلى نهايته بعد ما علمت من بدايته.

(٣) إلى أن اتفقت متعلق بالأفعال السابقة من قوله: كان يبلغني وأسأل الله بقاءه وأتعجب من قعود همته.

(٤) **الحرص**: المبالغة في الطلب مع الحزن على الفوات. و**شحذ** السكين: حددها للقطع فكأن الحرص آلة في بلوغ الأمر المراد تحصيله وقد تشحذ لتقوى على تحصيل أثرها في أتم صوره.

(٥) **أحلاس**: جمع حلس بالكسر أصله الكساء تجلل به الدابة تحت البردعة. ثم قيل لمن لزم بيته حلس بيته ولمن لازموا ظهور الخيل أحلاس ظهورها تشبيهًا في اللصوق والملازمة يريد هنا أنهم فرسان.

(٦) **مسافة** الطريق بين أيدي المسافرين كأن كل جزء منها مطلوب بالوصول إليه وكلما تركوا منها مقدارًا فكأنه فني وعدم. فإذا أسرعوا فيها فكأنهم ينتهبون أجزاءها ويسرعون في أفنائها كما يفعل نهبة الأموال في تبديدها واستئصال الشأفة مثل في الإعدام بالمرة. و**الشأفة**: قرحة تخرج في أسفل القدم فتكوى فينقطع أثرها. ويقال إنها إذا قطعت مات صاحبها فاستئصالها الذهاب بأصلها. ثم صار استئصال الشأفة مثلاً في محو كل شيء وإزالة أثره كما تستأصل تلك القرحة.

(٧) **النجاد** جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض مثلها في صور الإبل وأضاف إليها أسنمة جمع سنام. و**فراها**: قطعها. وفي نسخة برى من براها أي نحتها أي أنهم فتتوا ظهور الجبال بحوافر تلك الخيل الجياد حتى ضمرت الخيل وهزلت وصارت **كالعصي** جمع عصا في الرقة واليبوسة، وعادت **كالقسي** جمع قوس في التلوي والانحناء كل ذلك من شدة التعب.

(٨) **تاح** لنا قدر وعرض لنا.

(٩) **الألاء** شجر مر الطعم ورقه وثمره غير أنه دائم الخضرة حسن المنظر وقد يشبه به مَن يجمل منظره ويقبح مخبره. و**الأثل** شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أضخم منها وأكبر. وقوله كالعذارى يشبه تلك الأشجار في استقامتها وتدلي أفنانها بالعذارى أي الأبكار اللائي يسرحن **ضفائرن** وينشرن **غدائرين** أي ذوائبهن.

إلَيْهَا[١] وَنَزَلْنَا نُغَوِّرُ وَنَغُورُ[٢] وَرَبَطْنَا الأفْرَاسَ بِالأمْرَاسِ[٣] وَمِلْنَا مَعَ النُّعَاسِ. فَمَا رَاعَنَا إلَّا صهِيلُ الخَيْلِ[٤]. وَنَظَرْتُ إلى فَرَسِي وَقَدْ أرهَفَ أُذنَيْهِ. وَطَمَحَ بِعَيْنَيْهِ. يَجُذُّ قُوَى الحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ[٥] وَيَخُدُّ خَدَّ الأرْض[٦] بِحَوَافِرِهِ. ثُمَّ اضْطَرَبَتِ الخَيْلُ فَأرْسَلَتِ الأبْوَالَ وَقَطَّعَتِ الحِبَالَ. وأخَذَتْ نَحْوَ الجِبَالِ. وَطَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إلَى سِلَاحِهِ فَإذَا السَّبُعُ في فَرْوَةِ المَوْتِ[٧]. قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ. مُنْتَفِخًا فِي إهَابِهِ. كَاشِرًا عَن أنْيَابِهِ[٨]. بِطَرْفٍ قَدْ مُلِيءَ صَلَفًا. وَأنْفٍ قَدْ حُشيَ أنَفًا[٩]. وَصَدْرٍ لَا يَبْرَحُهُ القَلْبُ[١٠]. وَلَا يَسْكُنُهُ الرُّعبُ. وَقُلْنَا: خَطْبٌ مُلِمٌّ. وَحَادِثٌ مُهِمٌّ. وَتَبادَرَ إلَيْهِ مِن سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتًى[١١]:

أخْضَرُ الجِلْدَةِ فِي بَيْتِ العَرَبْ يَملَأُ الدَّلْوَ إلى عَقْدِ الكَرَبْ[١٢]

---

(١) **الهاجرة**: شدة الحر فألجأتهم إلى تلك الأشجار للاستظلال.

(٢) **نغور**: أي نأتي إلى الغور والمطمئن من الأرض. **ونغور**: أي ننام. يقال غار الرجل إذا نام في وسط النهار. أي نزلنا لنأتي المطمئن من الأرض لننام فيه في تلك الهاجرة.

(٣) **الأمراس**: الحبال.

(٤) أي ما أفزعنا إلا صهيل الخيل.

(٥) **أرهف** أذنيه: رفعهما وحددهما كأنهما شفرتان. **وطمح** بعينيه: رمى بهما شيئًا ليتحققه. **يجذ** هذه حال أخرى بعد الحال الأولى. وجذ يجذ قطع باستئصال. **وقوى** الحبل طاقاته أي يقطع طاقات الحبل ليتخلص من الربط. **والمشافر**: جمع مشفر أصله للبعير مثل الشفة للإنسان. ثم قد يطلق على ما لغير البعير وإنما جمعه باعتبار الأقسام العليا والسفلى من الجحفلة.

(٦) **خد** الأرض: يريد به وجهها. **ويخده**: أي يشقه.

(٧) إنما يلبس **فروة** الموت الموت نفسه فكأنه تخيل أن الأسد هو الموت خرج إليهم في فروته.

(٨) **الغاب**: جمع غابة وهي الأجمة من القصب يتخذها الأسد عرينًا. **والإهاب**: الجلد. **والكاشر** عن أنيابه: الكاشف عنها وقد يكون ذلك من شدة الغضب والتهيؤ للافتراس.

(٩) **بطرف**: أي عين. **والصلف**: العجب أي أن له عينًا قد ملئت من دلائل الإعجاب بالقوة وشدة البأس. **والأنف** الكبر وحشي أنفه أنفًا أو كبرًا من العبارات التي تستعمل في إبانة معنى التكبر لأن الآنف يظهر فيه ذلك كما هو معروف.

(١٠) للسبع صدر لا يفارقه القلب كأن الجبان يفارق قلبه صدره عند الفزع. أما السبع فهو من الجرأة بحيث لا يفزعه شيء يذهب بقلبه ولا يسكن صدره الرعب والخوف.

(١١) **السرعان**: جمع سريع. **والرفقة**: الأصحاب.

(١٢) **أخضر** الجلدة: يراد به أسمر اللون. **والسمرة**: هي اللون الخاص بالعرب يفتخرون بها لدلالتها على صراحة النسب في العربية ولذلك قال في بيت العرب. وقوله **يملأ** الدلو إلى عقد الكرب=

بِقَلْبٍ سَاقَهُ قَدْرٌ. وَسَيْفٍ كُلُّهُ أَثَرٌ[١]. وَمَلَكَتْهُ سَورَةُ الأَسَدِ[٢] فَخَانَتْهُ أرضُ قَدَمِهِ. حَتَّى سَقَطَ لِيَدِهِ وَفَمِهِ. وَتَجَاوَزَ الأَسَدُ مَصْرَعهُ إلى مَن كَانَ مَعَهُ[٣]. وَدَعَا الحَيْنُ أَخَاهُ. بِمِثْلِ مَا دَعَاهُ[٤] فَصَارَ إِلَيْهِ. وَعَقَلَ الرُّعبُ يَدَيْهِ[٥]. فَأَخَذَ أرضَهُ. وَافْتَرَشَ اللَّيْثُ صَدْرَهُ. وَلكِنِّي رَمَيْتُهُ بِعَمَامَتِي وَشَغَلْتُ فَمَهُ. حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ[٦]. وَقَامَ الفَتَى فَوَجَأَ بَطْنَهُ[٧] حَتَّى هَلَكَ الفَتَى مِنْ خَوْفِهِ. والأَسَدُ لِلْوَجْأَةِ فِي جَوْفِهِ. وَنَهَضْنَا فِي أثرِ الخَيْلِ فَتَأَلَّفْنَا مِنْهَا مَا ثَبَتَ. وتَرَكْنَا مَا أَفْلَتَ[٨]. وَعُدْنَا إِلَى الرَّفِيقِ لِنُجَهِّزَهُ[٩].

= مثل يضرب لمن إذا ساجل أحدًا في النسب والحسب سجله وغلبه. والدلو التي يستقى بها معروفة **والكرب** قطعة حبل تربط في الخشبتين المعترضتين في فم الدلو وفي هذه القطعة يعقد الحبل الكبير وتلك القطعة وضعت لتقيه من العفن ورثاثة المعقد وهاتان الخشبتان تسميان بالعرقاتين والعرقوتين وتوضعان على شكل الصليب وعقد الكرب في نقطة التقاطع بينهما أي يملأ الدلو حتى لا يبقى منه فراغ.

(١) **بقلب** الخ من صفات الفتى أي للفتى قلب ساقه القدر إلى مصاولة الأسد لتكون فيها منيته والقدر بتسكين الدال لتوافق السجع بمعنى القدر بتحريكها وهو الإيجاد على حسب القضاء الأزلي. **والأثر** بفتح فسكون جوهر السيف. فهذا السيف لجودته كأنه كله جوهر.

(٢) **سورة** الأسد: شدته. وقد ملكت الفتى وتمكنت منه ولم يثبت لها فكأن الأرض كانت عاهدته على أن تحمل له قدمه ثم خانته بأن أزلقته فسقط منكبًا يلقى الأرض بيده وفمه.

(٣) أي ترك الأسد موضع سقوط الفتى وهو مصرعه وطلب الفتيان الذين كانوا معه.

(٤) **الحين** بالفتح الموت أي طلب الموت فتى آخر إليه وكانت الدعوة بمثل ما دعا الأول من الجسارة والإقدام.

(٥) **صار** إلى الأسد أو إلى الموت ملبيًا لدعوته. وإذا رعب الإنسان اضطربت أعضاؤه وعجزت عن العمل وكأن ذلك حال الفتى منع الرعب يديه عن الضرب كأنما عقلها وربطها.

(٦) **الضمير** في أخذ للأخ أي أنه انطرح على الأرض ووقف الأسد على صدره كأنه فراش له وأراد أن يهوي إليه بأنيابه لينهشه فرمى الشيخ بعمامته فعض فيها واشتغل فمه بها وحقن دم الشاب المطروح.

(٧) **وجأ** بطنه: شقها ولا يزال الفتى يعمل الشفرة في جوفه حتى تلف من شدة خوفه وكاد يهلك أي يموت. وهلك الأسد بالفعل للوجأة التي أصابته في جوفه وإنما قلنا إن إسناد هلك إلى الفتى على معنى قارب الهلاك لأنه فيما بعد لم يذكر إلا رفيقًا واحدًا جهزوه فقط ولو كان هلك بالفعل لكانا رفيقين مجهزين.

(٨) ما ثبت منها بعد النفرة الأولى ووقف تألفناه وأزلنا نفرته. وما كان أفلت بحيث لا تصل إليه أيدينا تركناه حتى لا نضيع الوقت في طلبه.

(٩) لنهيّىء له ما يلزم لدفنه من غسل وتكفين ثم مواراة في التراب.

فَلَمَّا حَثَوْنَا التُّرْبَ فَوْقَ رَفِيقِنَا جَزَعْنَا وَلكِنْ أيُّ سَاعَةِ مَجْزَعِ[١]

وَعُدْنَا إِلَى الفَلَاةِ. وَهَبَطْنَا أرضَهَا[٢] وَسِرْنَا حَتَّى إِذَا ضَمَرَتِ المَزَادُ. وَنَفِدَ الزَّادُ أو كَادَ يُدْرِكُهُ النَّفَادُ[٣]. وَلَم نَمْلِكِ الذَّهَابَ وَلَا الرُّجُوعَ[٤]. وَخِفْنَا القَاتِلَيْنِ الظَّمَأَ وَالجُوعَ[٥]. عَنَّ لَنَا فَارِسٌ فَصَمَدْنَا صَمْدَهُ. وَقَصَدْنَا قَصْدَهُ[٦]. وَلَمَّا بَلَغَنَا نَزَلَ عَن حُرِّ فَرَسِهِ[٧]. يَنْقُشُ الأَرْضَ بِشفَتَيْهِ. وَيَلْقَى التُّرَابَ بِيَدَيْهِ[٨]. وَعَمَدَنِي مِن بَيْنِ الجَمَاعَةِ[٩]. فَقَبَّلَ رِكَابِي. وَتَحَرَّمَ بِجَنَابِي. وَنَظَرْتُ فَإِذَا هُوَ وَجهٌ يَبْرُقُ بَرْقَ العَارِضِ المُتَهَلِّلِ. وَقَوَامٌ مَتَى مَا تَرْقَ العَيْنُ فِيهِ تُسهِلْ[١٠] وَعَارِضٌ قَدِ ٱخْضَرَّ. وَشَارِبٌ قَدْ

---

(١) **حثونا** التراب: صببناه فوقه بعد وضعه في شق اللحد. **والمجزع**: الجزع. والاستفهام عن ساعة جزعهم تهويل في أمرها حتى كأنها غير معروفة لهم وأنهم يتساءلون عنها. ويصح أن تكون «أي» مبتدأ وخبرها محذوف أي ساعة حثو التراب. ويصح أن تكون ظرفًا لمثل جزعنا.

(٢) **الفلاة**: الصحراء الواسعة أو القفر أو هي المفازة التي يقل وجود الماء فيها. **وهبط** الأرض أو البلد دخلها أي دخلناها وتغلغلنا فيها.

(٣) **المزاد** جمع مزادة وهي **الراوية** أي وعاء الماء من جلد. وضمورها كناية عن فراغها من الماء. **ونفد** أي فني وإن لم يكن ذهب كله فقد كاد يدركه النفاد والفناء ولا يبقى منه شيء.

(٤) توسطوا الفلاة وصار القفر محيطًا بهم فما يصيبهم من المشقة إذا ذهبوا يصيبهم أيضًا إذا رجعوا.

(٥) الظمأ العطش وهو يقتل إذا اشتد كما يقتل الجوع.

(٦) **صمده** صمدًا قصده **وعن لنا** ظهر أي بدا لنا فارس فقصدنا جهته فلعله يعيننا على ما جهدنا منه. والفقرة الثانية بمعنى هذه فلا فائدة في ذكرها سوى بيان السعة في المترادفات.

(٧) **بلغنا**: أي وصل إلينا. وإضافة حر إلى الفرس من إضافة الصفة إلى الموصوف أي فرسه الحر. **والحر**: الفرس العتيق.

(٨) **ينقش** الأرض كناية عن أنه يقبلها ويلقى ثلاثي وعادة مقبل الأرض أن يلقى بيديه التراب على هيئة الساجد.

(٩) **عمدني**: قصدني من بينهم من دونهم.

(١٠) فإذا هو أي المقبل. وجعله هذا الذي ذكره لأنه أحسن ما فيه. ويصح أن تجعل الضمير لما لاقاه كأنه قال: فإذا الذي يواجهني وجه الخ... **والعارض**: السحاب الماطر. **والمتهلل**: اللامع ببرقه أي أن وجهه يلمع لشدة نقاوة بياضه كأنه البرق وقوله: **وقوام** متى ما ترق الخ: عطف على وجه ومتى ما شرطية وترق فعلها الأول وتسهل فعلها الثاني. **وترق** مضارع من رقي يرقى إذا صعد في جبل ونحوه. **وتسهل** من أسهل إذا خالط السهل ودخل فيه أي أن قوامه من الحسن بحيث إذا ارتقت العين للنظر في أعلاه انحطت للنظر في أدناه فالجملة كناية عن هجوم الحسن لقوامه وشموله له فلا يكاد البصر يرتفع إلى أعاليه حتى ينجذب للتمتع برؤية دوانيه. ويقرأ ترق بفتح الراء وتشديد القاف وتسهل بفتحتين فالتشديد بحذف إحدى التاءين من المضارع والأصل تترقى وتتسهل والمعنى معنى القراءة الأولى.

طَرَّ[١]. وَساعِدٌ مَلْآنُ. وَقَضِيبٌ رَيَّانُ[٢]. وَنِجَارٌ تُرْكِيٌّ. وَزِيٌّ مَلَكِيٌّ[٣]. فَقُلْنَا مَا لَكَ لَا أَبَا لَكَ[٤]؟ فَقَالَ: أَنَا عَبْدُ بَعْضِ المُلُوكِ هَمَّ مِنْ قَتْلِي بِهَمٍّ[٥]. فَهِمْتُ عَلَى وَجْهِي إِلَى حَيثُ تَرَانِي[٦]. وَشَهِدَتْ شوَاهِدُ حَالِهِ. عَلَى صِدْقِ مَقَالِهِ. ثُمَّ قَالَ: أَنَا اليَوْمَ عَبْدُكَ. وَمَالِي مَالُكَ. فَقُلْتُ: بُشْرَى لَكَ وَبِكَ. أَدَّاكَ سَيْرُكَ إِلى فِنَاءٍ رَحْبٍ. وَعَيْشٍ رَطْبٍ[٧]. وَهَنَّأَتْنِي الجَمَاعَةُ وَجَعَلَ يَنْظُرُ فَتَقْتُلُنَا أَلْحَاظُهُ. وَيَنْطِقُ فَتَفْتِنُنَا أَلفَاظُهُ[٨]. فَقَالَ: يَا سَادَةُ إِنَّ فِي سَفْحِ الجَبَلِ عَيْنًا وَقَدْ رَكِبْتُمْ فَلَاةً عَوْرَاءَ[٩]. فَخُذُوا مِن هُنَالِكَ المَاءَ. فَلَوَيْنَا الأعِنَّةَ إِلى حَيْثُ أَشَارَ[١٠] وَبَلَغْنَاهُ وَقَدْ صَهَرَتِ الهَاجِرَةُ

---

(١) **طر** شارب الغلام طرًا وطرورًا طلع جديدًا.

(٢) **الساعد** ما بين المرفق والكف وهو الذراع من الإنسان. **وملآن** أي باللحم عبر بذلك عن السمن المعتدل. **والقضيب** هنا عمود البدن. **والريان** المشبع بالماء والماء هنا ماء الحياة وقوة الشباب.

(٣) **النجار** بكسر النون الأصل أي أنه تركي الجنس. **والزي**: هيئة الإنسان في لباسه وحليته. وملكي نسبة إلى الملك أي لا يتزيا به إلا أعوان الملوك.

(٤) **ما لك** استفهام عما عرض له. **ولا أبا لك** دعاء بفقد الأب يخرجونه مخرج التعجب من المدعو عليه في حسن وقبيح.

(٥) أراد من **الهم** ما تعزم عليه من فعل وتجيل فكرك فيه كيف توقعه. وتقدير العبارة هم بهم من قتلي وما تصمم عليه في نفسك إنما هو صورة ما سيقع منك. فالهم القائم بنفسه صورة من القتل يجري مثالها بالفعل لهذا صح أن يكون الهم من القتل لا نفس القتل.

(٦) **هام** على وجهه ذهب لا يدري أين يتوجه وأصل الهيام ما يكون من العطشان في طلب الماء لا يعرف وجهته يقصدها.

(٧) **الفناء** بالكسر ساحة الدار وإنما يكون الفناء رحبًا أي واسعًا إذا كان صاحبه كريمًا مضيافًا أي أنك لجأت إلى كريم لا تخشى في جواره ضيقًا ولا شدة. **ورطوبة** العيش كلينه يكنون بهما عن سهولته ورغده ونعومته وطريق الكناية غير خفي.

(٨) إذا كان الصوت رخيمًا واللفظ فصيحًا أخذ بالقلب إلى ما يريد المتكلم وفتن العقل عن رشاده وخدعه عن مراده. فهذا الفتى كان من رشاقة الألفاظ بحيث كان يفتنهم بلفظه.

(٩) **الفلاة** العوراء التي لا ماء بها كأنهم جعلوا الأرض ذات العيون الجارية بمنزلة الأنثى الحية من ذوات البواصرة. وكما يقال لمن فقدت عينها من البواصر عوراء قيل للفلاة إذا فقدت ماءها عوراء أيضًا.

(١٠) **الأعنة** جمع عنان بكسر العين وهو سير اللجام للدابة الذي يمسكه راكبها أو قائدها وبه يصرفها إلى حيث يريد من وجوه السير. **ولي** الأعنة كناية عن تحويل المسير إلى الجهة التي أشار إليها.

الأبْدَانَ[١]. وَرَكِبَ الجَنَادِبُ العِيدَانَ[٢]. فَقَالَ: ألا تَقِيلُونَ فِي هذَا الظِّلِّ الرَّحْبِ[٣]. عَلَى هذَا المَاءِ العَذْبِ؟ فَقُلْنَا: أنتَ وَذاكَ. فَنَزَلَ عَنْ فَرَسِهِ وَحَلَّ مِنْطَقَتَهُ. وَنَحَّى قُرْطُقَتَهُ[٤]. فَمَا اسْتَتَرَ عَنَّا إلَّا بِغِلَالَةٍ تَنِمُّ عَلَى بَدَنِهِ[٥]. فَمَا شَكَكْنَا أَنَّهُ خَاصَمَ الوِلْدَانَ. فَفَارَقَ الجِنَانَ وَهَرَبَ مِن رِضْوَانِ[٦]. وَعَمَدَ إلى السُّرُوجِ فَحَطَّهَا وإلى الأفْرَاسِ فَحَشَّهَا[٧]. وَإلَى الأمكِنَةِ فَرَشَّهَا. وَقَد حَارَتِ البَصَائِرُ فِيهِ. وَوَقَفَتِ الأبْصَارُ علَيْهِ. فَقُلْتُ: يَا فَتَى مَا ألْطَفَكَ فِي الخِدْمَةِ. وَأحْسَنَكَ فِي الجُمْلَةِ[٨] فَالوَيْلُ لِمَنْ فارَقْتَهُ. وَطُوبَى لِمَنْ رَافَقْتَهُ. فَكَيْفَ شُكْرُ اللهِ عَلَى النِّعْمَةِ بِكَ؟ فَقَالَ: مَا سَتَرَوْنَهُ مِنِّي أكْثَرُ أتُعْجِبُكُمْ خِفَّتِي في الخِدْمَةِ. وَحُسْنِي فِي الجُمْلَةِ. فَكَيْفَ لَوْ رَأَيْتُموني في الرُّفْقَةِ[٩]. أُرِيكُمْ مِن حِذْقِي طُرَفًا. لِتَزْدَادُوا بِي

---

(١) **الهاجرة**: شدة الحر أو منتصف النهار في زمن القيظ. **وصهرت** الأبدان: أي أذابتها أي بلغوا المكان الذي دلهم عليه بعد أن ذابت أبدانهم من شدة الحر.

(٢) **الجنادب**: جمع جندب بضم الجيم والدال أو مع فتح الدال وهو ضرب من الجراد وإنما يعلو العيدان في شدة الحر لأنه من الحيوانات التي يهلكها البرد ويبعثها الحر فكلما اشتد الحر قويت حركتها وكثر انتشارها.

(٣) **تقيلون** من قال يقيل قيلولة أي نام في وسط النهار **والرحب**: الواسع.

(٤) **المنطقة**: الحزام العريض. **والقرطقة** مؤنث القرطق وهو قباء ذو طاق واحد وأصله كرته بالفارسية فعرب.

(٥) **الغلالة**: بكسر الغين شعار يلبس تحت الثوب والدرع. وقوله: **تنم** على بدنه من نم الحديث إذا أشاعه بين الناس والمراد أن الغلالة تكشف عن لون بدنه كأنها تصفه وتحدث عنه.

(٦) قوله **فما شككنا** الخ: تمثيل لدرجة الحسن الفائق. **والولدان**: خدم أهل الجنة في الجنة. و**رضوان** هو خازن الجنان أي أن هذا الغلام لما بدا من حسن بدنه ما بدا لم يعرف الناظر له شبيهًا في حسنه من أهل الدنيا فلم يشك أنه كان من غلمان الجنة فخاصم رفقاءه منهم فغلبوه ففر ولم يستطع رضوان خازن الجنة على إمساكه فأفلت منه ونزل إلى الدنيا ليتصل بحضرة الشيخ عيسى بن هشام صاحب الرواية.

(٧) **حش** الأفراس: ألقى لها الحشيش ومنه المثل أحشك وتروثني أي ألقي لك حشيشًا وتلقي علي روثًا.

(٨) أي ما أحسنك في عامة أحوالك وأوصافك فجملتك بتمامها يعجب من حسنها.

(٩) رأيتم مني خدمة خفيفة وحسنًا بديعًا فعجبتم فكيف لو انضم إلى ذلك شدة بأس ومنعة وهو معنى قوله في **الرفقة** لأن الرفيق إنما تظهر قوة بأسه في الدفاع عن رفقته أي لو رأيتموني وأنا أحمي رفاقي لكان عجبكم أشد. وفي رواية في الوقعة يريد وقعة الحرب والقتال.

شَغَفًا[١]. فَقُلْنَا: هَاتِ. فَعَمَدَ إلى قَوْسِ أَحَدِنَا فَأَوْتَرَهُ وَفَوَّقَ سَهْمًا فَرَمَاهُ في السَّمَاء. وَأَتْبَعَهُ بِآخَرَ فَشَقَّهُ في الْهَوَاءِ[٢]. وَقَالَ: سَأُرِيكُمْ نَوْعًا آخَرَ. ثُمَّ عَمَدَ إلَى كِنَانَتِي فَأَخَذَهَا وَإِلَى فَرَسِي فَعَلَاهُ[٣] وَرَمَى أَحَدَنَا بِسَهْمٍ أَثْبَتَهُ فِي صَدْرِهِ. وَآخَرَ طَيَّرَهُ مِنْ ظَهْرِهِ[٤]. فَقُلْتُ: وَيْحَكَ مَا تَصْنَع؟ قَالَ: اسْكُتْ يَا لُكَعُ[٥]. وَاللهِ لَيَشُدَّنَّ كُلٌّ مِنْكُمْ يَدَ رَفِيقِهِ. أَوْ لَأُغِصَّنَّهُ بِرِيقِهِ[٦]. فَلَمْ نَدْرِ مَا نَصْنَعُ وَأَفْرَاسُنَا مَرْبُوطةٌ وَسُرُوجُنَا مَحْطُوطَةٌ. وَأَسْلِحَتُنَا بَعِيدَةٌ وَهُوَ رَاكِبٌ وَنَحْنُ رَجَّالَةٌ[٧] وَالْقَوْسُ في يَدِهِ يَرْشُقُ بِهَا الظُّهُورَ. وَيَمْشُقُ بِهَا الْبُطُونَ وَالصُّدُورَ[٨]. وَحِينَ رَأَيْنَا الجِدَّ. أَخَذْنَا القِدَّ[٩]. فَشَدَّ

---

(١) أراد من **الحذق** هنا براعته في رمي السهام واستعمال آلة الحرب. وفي رواية من حربي. **والشغف** شدة الحرب.

(٢) **أوتر** القوس: وضع فيه الوتر. وأصل **فوق السهم** جعل له فوقًا بضم الفاء وهو موضع استقرار الوتر فيه لكنه درج استعماله في معنى أفاق السهم أي وضع فوقه في الوتر ليرمي به. ورماه في السماء في الجو إلى أعلى. وأتبعه بآخر أي أتبع السهم الأول بسهم آخر رماه فشق السهم الثاني الأول وهو في الهواء. وهذا حذق في الرمي لا تصل إليه قوة الرماة إلا فيما يندر.

(٣) **الكنانة**: وعاء السهام **وعلا** الفرس: ركبه.

(٤) بعدما علا ظهر الفرس أخذ سهمًا من كنانة عيسى بن هشام ورمى به واحدًا من رفقائه فأثبت السهم في صدر ذلك الرفيق. ثم رماه بسهم آخر فطيره من ظهره. وهذا أيضًا من الحذق في الرمي كأن ميزان قوته في يده إن شاء أعطى السهم ما يثبت به في الصدر وإن شاء مده بقوة تنفذه من الصدر إلى الظهر حتى يطير منه.

(٥) **ويح** مثل ويل كلمة دعاء بالشر والهلاك أي أطلب لك الهلاك على فعلك هذا لأنه قتل واحدًا من رفقائهم. ثم استفهم استفهام المتعجب المنكر لفعله بقوله: ما تصنع. **واللكع**: اللئيم ومن لا خير فيه ويقال كذلك للذليل والأحمق. والكل جائز قصده هنا.

(٦) **أغصه** بريقه: أشرقه به أي أوقفه في حلقه فقطع على النفس طريقه وهو كناية عن إيقاعه في شدة لا منفذ منها تجعل أسهل الأشياء تناولاً أصعبها وتصير ما به الفرج ضيقًا. والريق يستساغ به غيره وهو أسهل السائلات ازدرادًا حتى إنه ليذهب في الحلق ولا يشعر به فإذا كانت به الغصة فليس بعدها ما يزيلها. وقد حتم الغلام عليهم أن يربط كل منهم يد رفيقه أو إن لم يفعلوا لينفذنهم بالسهام فيكون الخطر عليهم خطر الموت وهو أشد الخطر.

(٧) **الرجالة**: جمع راجل وهو خلاف الفارس.

(٨) **يرشق** بها: أي يرمي بها الظهور إذا وليته **ويمشق**: أي يمزق بها البطون والصدور إذا قابلته فلا مفر منه إن وليناه أظهرنا أو لاقيناه بصدورنا.

(٩) لما رأوا أنه جاد وليس بهازل أخذوا **القد** وهو سير من جلد غير مدبوغ يوثق به الأسرى.

بَعْضُنَا بَعْضًا وَبَقِيتُ وَحْدِي. لَا أجِدُ مَنْ يَشُدُّ يَدِي. فَقَالَ: اخْرُجْ بِإهَابِكَ. عَن ثِيَابِكَ[١]. فَخَرَجْتُ ثُمَّ نَزَلَ عَنْ فَرَسِهِ وَجَعَلَ يَصْفَعُ الوَاحِدَ مِنَّا بَعْدَ الآخَرِ. وَيَنْزِعُ ثِيَابَهُ وَصَارَ إليَّ وَعَلَيَّ خُفَّانِ جَدِيدَانِ[٢] فَقَالَ: اخْلَعْهُمَا لَا أُمَّ لَكَ. فَقُلْتُ: هذَا خُفٌّ لَبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَيْس يُمْكِنُنِي نَزْعُهُ. فَقَالَ: عَلَيَّ خَلْعُهُ. ثُمَّ دَنَا إلَيَّ لِيَنْزِعَ الخُفَّ وَمَدَدْتُ يَدِي إلَى سِكِّينٍ كَانَ معِي فِي الخُفِّ وَهُوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ. وَأَبَنْتُهُ مِن مَتْنِهِ[٣]. فَما زَادَ عَلَى فَمٍ فَغَرَهُ. وَأَلْقَمَهُ حَجَرَهُ[٤]. وَقُمْتُ إلى أصْحَابِي فَحَلَلْتُ أيدِيَهُمْ وَتَوَزَّعْنَا سَلَبَ القَتِيلَيْنِ[٥] وَأَدْرَكْنَا الرَّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ. وَصَارَ لِرَمْسِهِ[٦]. وَصِرْنَا إلَى الطَّرِيقِ وَوَرَدْنَا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ. فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إلى فُرْضَةٍ مِن سُوقِهَا رَأَيْنا رَجُلًا قَدْ قَامَ عَلَى رَأْسِ ابنٍ

---

(١) أي اخرج بجلدك عن الثياب يريد سلبه إياها.

(٢) عليه خفان أي على رجليه. **والخفان**: تثنية خف وهو ما يلبس في الرجل من جلد يسترها إلى ما فوق الكعب ثم يلبس عليه النعل.

(٣) كأنه كان ستر السكين في الخف كيلا يسلبها الغلام فيفقد كل جارحة ونافذة فلما اشتغل الغلام بنزع أحد الخفين أخذ السكين فأثبته في بطنه بقوة شديدة حتى أبانه أي أظهره من ظهره وهو المراد من متنه. وفي رواية: «أثبته» كأنه في ظهور طرفه في الظهر وتغيب بقيته يشبه النبات لأول ظهوره فكأنه أنبته إنباتًا.

(٤) أي لم يأت بشيء يلاقي به أثر الطعنة أزيد من فتح فمه بالصياح من شدة الألم ثم أسرع إليه خمود النفس فانقطع صوته وهو معنى **ألقمه** حجره: أي ألقم فمه حجرًا فمقداره فحشاه حتى لا يصعد معه نفس فإلقامه الحجر كناية عما قلنا. ويحتمل أنه عض في الأرض بعد الصيحة فحشى فمه من مدرها فيكون قد التقم شيئًا حقيقة. وفي رواية: فألقمته حجره ومتعلق الزيادة في الحقيقة مصدر الفعل أعني فغره فإنه هو الحادث من فاعل زاد وطريقة التعبير فما زاد على فغر فمه لكنهم يعدلون إلى مثل عبارة المصنف تفننًا وتوسعًا.

(٥) **القتيلان** أحدهما الغلام التركي والآخر رفيقهم الذي قتله الغلام وسلبهما ثيابهما وسلاحهما وكل ما يصح سلبه منهما. **وتوزعناه** تقاسمناه كل واحد منا أخذ حظه منه. وفي نسخة: القتيل مفردًا والمراد منه الغلام وهي إلى الصواب أقرب فإنه ليس من المروءة أن يجعلوا ما ترك رفيقهم سلبًا يتوزعونه بل من الواجب عليهم أن يحفظوا ما ترك حتى يوصلوه إلى أهله. ثم قوله: وأدركنا الرفيق الخ. يؤيد ذلك.

(٦) **جاد** بنفسه: أسلمها ومات. وقوله: **وصار** لرمسه: أي وبعد ذلك دفناه فصار لرمسه أي قبره.

وَبُنَيَّةٍ. بِجِرَابٍ وَعُصَيَّةٍ[١]. وَهُوَ يَقُولُ:

رَحِـــمَ اللهُ مَـــنْ حَـــشَـــا فِـــي جِـــرَابِـــي مَـــكَـــارِمَـــهْ
رَحِـــمَ اللهُ مَـــنْ رَنَـــا لِسَـــعِـــيـــدٍ وَفَـــاطِـــمَـــهْ[٢]
إِنَّـــهُ خَـــادِمٌ لَكُـــمْ وَهْـــيَ لَا شَـــكَّ خَـــادِمَـــهْ

قَالَ عِيسَى بنُ هِشامٍ: فَقُلْتُ إِنَّ هذَا الرَّجُلَ هُوَ الإِسْكَنْدَرِيُّ الَّذِي سَمِعْتُ بِهِ وَسَأَلْتُ عَنْهُ فَإِذَا هُوَ هُوَ فَدَلَفْتُ إِلَيْهِ[٣]. وَقُلْتُ: احْتَكِمْ حُكْمَكَ[٤]. فَقَالَ: دِرْهَمٌ. فَقُلْتُ:

لَكَ دِرْهَـــمٌ فِـــي مِـــثْـــلِهِ مَـا دَامَ يُـسْـعِـدُنِـي الـنَّـفَـسْ
فَـاحْـسُـبْ حِـسَـابَـكَ وَالْـتَـمِـسْ كَـيْـمَـا أُنِـيـلَ الـمُـلْـتَـمَـسْ[٥]

وَقُلْتُ لَهُ: دِرْهَمٌ فِي اثْنَيْنِ فِي ثَلاثَةٍ في أَرْبَعَةٍ في خَمْسَةٍ حَتَّى انْتَهَيْتُ إلى

---

(١) **الفرضة**: الفرجة كأن السوق كان متصل الحوانيت وموضع البيع إلا بعض فرج فيه خالية من ذلك ففي فرجة منها وجدوا رجلاً مع ابن وبنية تصغير ابنة ومعه جراب وقد قام على رأس الولدين يستجدي لهما بالأبيات المذكورة. **والعصية** تصغير العصا.

(٢) أراد من **المكارم** أثرها وهو العطايا ولذلك جعلها تحشى في الجراب وتملأ به الأوعية. وسعيد اسم الابن وفاطمة اسم البنية.

(٣) **دلف** إليه: أسرع متقدمًا نحوه.

(٤) أي قد حكمتك في مالي فاحكم فيه حكمك فهو منفذ لدي فلم يطلب مع هذه السعة في الإباحة إلا درهمًا.

(٥) يحتمل الكلام أنه أراد المزاح معه فقال له: لك درهم في مثله أعطي لك الحاصل من هذا الضرب ما دام النفس موجودًا يسعدني بالحياة فاحسب هذا الحساب كأنه لطوله يحتاج إلى العمل وكأنه يلتزم بذلك كل سنة ما دام حيًا أو يريد إن لم يمت قبل الإعطاء فهو لا شك معطيه. ثم التمس ما وصل حسابك إليه لا نيلك أي أعطيك ملتمسك وهو ما التمسته من حاصل الضرب مع أن الخارج من ضرب الواحد في نفسه ليس إلا الواحد. فإن نظرنا إلى أقسام الدرهم من الحبات والدوانق وضربنا درهمًا في مثله لأتى الضرب بزيادة فإنا لو فرضنا الدرهم ستين قمحة مثلًا وضربناها في مثلها لكان الخارج ثلاثة آلاف وستمائة قمحة وهي من الدراهم ستون درهمًا فيكون الحاصل من ضرب درهم في مثله هذا المبلغ. وفي رواية: لك درهم في ضعفه أي في مثليه وليس فيها نكتة يلتفت إليها.

العِشْرِينَ[١] ثُمَّ قُلْتُ: كَمْ مَعَكَ؟ قَالَ عِشْرُونَ رَغِيفًا. فَأَمَرْتُ لَهُ بِهَا. وَقُلْتُ: لَا نَصْرَ مَعَ الخِذْلَانِ. وَلَا حِيلَةَ مَعَ الحِرْمَانِ.

(١) إذا حسبنا ذلك على الواحد في اثنين والاثنين في ثلاثة والحاصل في أربعة والحاصل في خمسة وهكذا إلى العشرين كان الخارج ٠٠٠، ٦٤٠، ١٧٦، ٠٠٨، ٩٠٢، ٤٣٢، ٢ وهو ما تضيق عنه ثروة عيسى بن هشام والدولة التي كان ينتمي إليها ودول مثلها أيضًا. وإذا حسبنا على أن الواحد مضروب في الاثنين وهو مضروب في الثلاثة إلى العشرين فيكون الحاصل هو الخارج من جمع اثنين وما بعدها إلى العشرين وهو مائتا درهم وعشرة دراهم يعقل أن عيسى بن هشام يملكها ويعطيها وعلى كلا الحسابين لا يكون الخارج عشرين رغيفًا كما حسب الشيخ أبو الفتح فما أنطقه بالعشرين رغيفًا إلا خذلانه وحرمانه ونحوسة بخته ولا حيلة فيما حتم من ذلك وبهذا عرف عيسى أن أبا الفتح إنما قصد به مع حسن حالته نكد الطالع وسوء البخت وإلا فكيف يعجز مثله عن حساب ما ألقاه عليه من العدد لولا تسجيل الخذلان عليه.

المقَامَةُ الغَيْلانيّة

حَدَّثَنِي عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا نَحْنُ بِجُرْجَانَ[1] في مُجْتَمَعٍ لَنَا نَتَحَدَّثُ وَمَعَنَا يَوْمَئِذٍ رَجُلُ العَرَبِ حِفْظًا وَرِوَايَةً وَهُوَ عِصْمَةُ بنُ بَدْرٍ الفَزَارِيُّ فَأَفْضَى بِنَا الكَلَامُ إلى ذِكْرِ مَنْ أَعْرَضَ عَنْ خَصْمِهِ حِلْمًا وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ خَصْمِهِ احْتِقَارًا حَتَّى ذَكَرْنَا الصَّلَتَانَ العَبْدِيَّ وَالبَعِيثَ[2] وَمَا كَانَ مِنْ احْتِقَارِ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ لَهُمَا. فَقَالَ عِصْمَةُ: سَأُحَدِّثُكُمْ بِمَا شَاهَدَتْهُ عَيْنِي وَلَا أُحَدِّثُكُمْ عَنْ غَيْرِي: بَيْنَمَا أَنَا أَسِيرُ فِي بِلَادِ تَمِيمٍ مُرْتَحِلًا نَجِيبَةً وَقَائِدًا جَنِيبَةً[3]. عَنَّ لِيَ رَاكِبٌ على أَوْرَقَ جَعْدِ اللُّغَامِ[4] فَحَاذَانِي حَتَّى إذَا صَكَّ الشَّبَحُ بِالشَّبَحِ[5] رَفَعَ صَوْتَهُ بِـ «السَّلَامُ عَلَيْكَ». فَقُلْتُ:

---

(١) **جرجان**: مدينة من مدن بلاد خوارزم من بلاد التتر المستقلة.

(٢) **الصلتان** بتحريك اللام اسم لجملة من الشعراء منهم العبدي هذا وآخر ضبي وثالث فهمي والبعيث بفتح الباء وكسر العين مثال فعيل وهؤلاء الذين يذكرهم جميعهم من شعراء الدولة الأموية مشاهير.

(٣) **ناقة** نجيبة: أي كريمة. **والجنيبة** ما تستصحبه من المراكب لتراوح بينها وبين ما تركب إذا تعبت إحداهما ركبت الأخرى. والمذكر منه جنيب والأنثى جنيبة.

(٤) **عن** لي: أي ظهر لي. **والأورق** من الإبل الآدم أو ما في لونه بياض وسواد قالوا: وهو من طيب الإبل لحمًا لا سيرًا وعملاً. **واللغام**: زبد الجمل يقذفه من فيه. **وجعد** اللغام: متراكمه وهو صفة الأورق.

(٥) **الشبح**: الشخص كأنهما تقابلا حتى تلاطما وصك شخص أحدهما شخص الآخر. وفي نسخة: فاجتاز بي رافعًا صوته بالسلام فقلت من الراكب الخ. وهي أدنى إلى الصواب من هذه النسخة لأن المار بسرعة قد يسكت عن السلام حتى يجوز فيسلم. ولا يصح للمقبل عليك أن يسكت حتى يلطمك بنفسه ثم يسلم.

وَعَلَيْكَ السَّلَامُ وَرَحْمَةُ اللهِ وَبَرَكَاتُهُ. مَنِ الرَّاكِبُ الجَهِيرُ الكَلَامِ المُحَيِّي بِتَحِيَّةِ الإِسْلَامِ؟ فَقَالَ: أَنَا غَيْلَانُ[١] بنُ عُقْبَةَ. فَقُلْتُ: مَرْحَبًا بِالكَرِيمِ حَسَبُهُ. الشَّهِيرِ نَسَبُهُ. السَّائِرِ مَنْطِقُهُ. فَقَالَ: رَحْبَ وَادِيكَ. وَعَزَّ نَادِيكَ[٢]. فَمَنْ أَنتَ؟ قُلْتُ: عِصْمَةُ بنُ بَدْرٍ الفَزَارِيُّ. قَالَ: حَيَّاكَ اللهُ نِعْمَ الصَّدِيقُ. وَالصَّاحِبُ وَالرَّفِيقُ. وَسِرْنَا فَلَمَّا هَجَّرْنَا قَالَ: أَلَا نُغَوِّرُ يَا عِصْمَةُ فَقَدْ صَهَرَتْنَا الشَّمْسُ؟ فَقُلْتُ: أَنتَ وَذَاكَ[٣]. فَمِلْنَا إِلَى شَجَرَاتِ أَلَاءٍ كَأَنَّهُنَّ عَذَارَى مُتَبَرِّجَاتٌ قَدْ نَشَرْنَ غَدَائِرَهُنَّ[٤]. لِأَثْلَاتٍ تُنَاوِحُهُنَّ[٥]. فَحَطَطْنَا رِحَالَنَا وَنِلْنَا مِنَ الطَّعَامِ وَكَانَ ذُو الرُّمَّةِ زَهِيدَ الأَكْلِ وَصَلَّيْنَا بَعْدُ وَآلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إِلَى ظِلِّ أَثْلَةٍ يُرِيدُ القَائِلَةَ[٦]. وَاضْطَجَعَ ذُو الرُّمَّةِ وَأَرَدْتُ أَن أَصْنَعَ مِثْلَ صَنِيعِهِ فَوَلَّيْتُ ظَهْرِي الأَرْضَ. وَعَيْنَايَ لَا يَمْلِكُهُمَا غَمْضٌ[٧]. فَنَظَرْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى نَاقَةٍ كَوْمَاءَ قَدْ ضَحِيَتْ وَغَبِيطُهَا[٨] مُلْقًى وَإِذَا رَجُلٌ نَائِمٌ يَكْلَأُهَا كَأَنَّهُ

---

(١) هو ذو الرمة الشاعر المشهور.

(٢) **رحب** واديك: أي اتسع دعاء له بسعة المقر وسهولة المستوطن فإن سعة المقام أحد أسباب السعادة والراحة. **والنادي** المجلس والمراد به الجالسون به. وعز ناديك دعاء بعزة جلسائه ولا يكونون أعزاء حتى يكون هو عزيزًا فهو كناية عن الدعاء له بالعز.

(٣) **هجرنا**: أي صرنا إلى الهاجرة وهي شدة الحر. **ونغور**: أي نقيل يعني ألا ننزل فننام في الظل حتى تنكسر سورة الحر. فقد **صهرتنا** أي أذابتنا الشمس. **أنت وذاك** أي أنت وما تريد من القيلولة وهذا التركيب مما يكفي فيه حرف عن اسم فإن الواو هٰهنا قامت مقام مع التي تتمم الجملة بالخبر فكأنه قيل: أنت مع ما تريد أي مقارن له لا تعارض فيه.

(٤) **الألاء**: شجر مر الطعم ورقه وثمره دائم الخضرة حسن المنظر كما تقدم. والعذارى الأبكار والمتبرجات من تبرجت المرأة إذا أظهرت زينتها للرجال ومن ذلك أن تكشف شعرها وهو أجمل زينتها. **والغدائر**: الذوائب من الشعر والتشبيه لاتساق الأغصان وتدلي الأفنان الغضة وانسدالها.

(٥) **الأثلات**: جمع أثلة واحدة الأثل وهو شجر من فصيلة الطرفاء غير أنه أضخم وأرفع دقيق الورق ثخين الظل. **وتناوحهن**: أي تقابل شجرات الألاء.

(٦) **زهيد** الأكل: قليله. وقوله: صلينا أي أدوا صلاة الظهر بعدما أكلوا. **وآل** كل واحد: أي رجع كل واحد منا بعد الصلاة إلى ظل شجرة لينام فيه. وفي رواية: ومال. **والقائلة**: النوم في نصف النهار.

(٧) لا يتسلط عليهما النوم فيطبق أجفانهما. **والغمض**: انطباق الأجفان.

(٨) **كوماء**: أي عظيمة السنام. **وضحيت**: من ضحى يضحي ضَحًا إذا أصابته الشمس أو ضحي يضحى ضحاء إذا انكشف بعد ستر وهذا الثاني هو الأظهر لقوله فيما بعد وغبيطها ملقى أي ناقة=

عَسِيفٌ أو أسِيفٌ[١] فَلَهِيتُ عَنْهُمَا وَمَا أنَا وَالسُّؤَالَ عَمَّا لَا يَعْنِينِي[٢]. وَنَامَ ذُو الرُّمَّةِ غِرَارًا[٣] ثُمَّ انْتَبَهَ وَكَانَ ذلِكَ في أيَّامِ مُهَاجَاتِهِ لِذِلكَ المُرِّيِّ[٤] فَرَفَعَ عَقِيرَتَهُ[٥] وَأنْشَدَ يَقُولُ:

أمِـنْ مَـيَّـةَ الـطَّـلَلُ الـدَّارِسُ ... أَلَظَّ بِـهِ الْعَـاصِـفُ الـرَّامِـسُ[٦]

فَـلَمْ يَـبْـقَ إلَّا شَـجِـيـجُ الـقَـذَالِ ... وَمُـسْـتَـوْقَـدٌ مَـا لَهُ قَـابِـسُ[٧]

وَحَـوْضٌ تَـثَـلَّمَ مِـن جَـانِـبَـيْـهِ ... وَمُـحْـتَـفَـلٌ دَارِسٌ طَـامِـسُ[٨]

= عظيمة السنام قد انكشفت عن غبيطها وهو ملقى على الأرض. **والغبيط**: مركب مخصوص يتخذ لراكب الإبل وقالوا: هو الرحل يشد عليه الهودج أو هو مركب يشبه أكف البخاتي أو رحل قتبه وأحناؤه واحدة. **والقتب**: من الإكاف ما كان على قدر سنام البعير.

(١) يكلأها أي يحفظها. **والعسيف**: الأجير. **والأسيف**: العبد ويستعمل كل مكان الآخر في جل معانيه.

(٢) **لهيت** كرضيت أي تركتهما وعرضت عنهما. وقوله: وما أنا والسؤال أي لست في شيء من السؤال عما لا يعنيني وأصله استفهام عما يجمعه والسؤال على سبيل الإنكار أي لا تجمعني والسؤال عما لا يعنيني جامعة وجود.

(٣) **ذو الرمة** غيلان بن عقبة المتقدم ذكره ونام **غرارًا**: أي قليلاً.

(٤) **مهجوه**: الذي يذكر في الأبيات الآتية من بني مرة بن حجر.

(٥) **رفع عقيرته**: أي صاح وأصله أن تعقر الرجل فيرفعها الرجل ويصيح من الألم ثم غلب في الصياح مطلقًا.

(٦) **رأى طللاً**: أي شاخصًا من آثار ديار فكأنه لم يدر من شدة الوله هل هذا الطلل من آثار مية محبوبته فاستفهم عنه. **والدارس**: العافي المضمحل. **وألظ** به: أي لازمه. **والعاصف**: الريح الشديدة. **والرامس** من رمس الشيء إذا غطاه ودفنه. أي لازمته الريح حتى دفنته وغطته بما تجلب من الأتربة.

(٧) **شجيج**: فعيل من شج بمعنى مفعول أي مشجوج مكسور. والقذال ما اكتنف رأس القفا عن اليمين والشمال. فالمراد من شجيج القذال مكسور الرأس وقصد به هنا الوتد الذي كانت تربط به الأطناب أو تقيد إليه الدواب فبعد خلو المكان من السكان بقيت الأوتاد المكسرة الرؤوس من الدق أيام كانوا يستعملونها. وقوله: ومستوقد معطوف على شجيج القذال. **والمستوقد** على صيغة اسم المفعول مكان اشتعال النار. **والقابس**: من قبس إذا أخذ من النار شعلة كنى بنفيه عن عدم وجود النار فيه لأنه إذا لم يكن فيه نار لم يكن منها قابس بالضرورة.

(٨) **الحوض**: كانت إبل أهل الحي تشرب منه فلما خلا منهم تثلم من جانبيه أي تهدم لعدم من يتعهده بالمحافظة والإصلاح. **المحتفل**: مكان الاحتفال أي الاجتماع فهو بفتح الفاء أي منتدى. **دارس** عاف وفي نسخة: داثر بمعناه. **طامس**: من طمس الشيء أي انمحى وذهب أثره.

وَعَـهْـدِي بِـهِ وَبِـهِ سَـكْـنُـهُ وَمَـيَّـةُ وَالإِنْـسُ وَالآنِـسُ[١]

كَـأَنِّـي بِـمَـيَّـةَ مُـسْـتَـنْـفِـرٌ غَـزَالًا تَـرَاءَى لَهُ عَـاطِـسُ[٢]

إِذَا جِـئْتُـهَـا رَدَّنِـي عَـابِـسٌ رَقِـيـبٌ عَـلَيْـهَـا لَهَـا حَـارِسُ[٣]

سَـتَـأْتِـي امْـرَأَ الـقَـيْـسِ مَـأْثُـورَةٌ يُـغَـنِّـي بِـهَـا الـعَـابِـرَ الـجَـالِسُ[٤]

أَلَمْ تَـرَ أَنَّ امْـرَأَ الـقَـيْـسِ قَـدْ أَلـظَّ بِـهِ دَاؤُهُ الـنَّـاجِـسُ[٥]

هُـمُ الـقَـوْمُ لَا يَـأْلَمُـونَ الـهِـجَـاءَ وَهَـلْ يَـأْلَمُ الـحَـجَـرُ الـيَـابِـسُ[٦]

فَـمَـا لَهُـمُ فِـي الـعُـلَا رَاكِـبٌ وَلَا لَهُـمُ فِـي الـوَغَـى فَـارِسُ[٧]

---

(١) **عهدي** به: أي علمي متعلق به والضمير إلى الطلل الذي هو مجموع تلك الآثار التي عددها وقد يرجع إلى المحتفل. يريد أني أعلم هذا المكان في حال كأن به **سكنه** بتسكين الكاف أي ساكنوه فهو جمع ساكن كصاحب وصحب أو هو اسم جمع له. **ومية** معطوف على سكنه وهي منهم خصصها لامتيازها من بينهم عنده لما شغف حبها قلبه. **والإنس** بكسر الهمزة الأليف وهو مية كرر ذكرها بلفظ آخر. والآنس ما يسكن قلبه إليك ضد المستوحش وهو هي أيضًا. وقد يراد بالأليف والآنس أخلاء آخرون كانوا له بحي مية. ويصح أن تقرأ **الأنس** بضم الهمزة ضد الوحشة والموضع إذا كان فيه ساكنوه كان فيه الأنس وارتفعت الوحشة وكان فيه الآنسون وهم مَن يسكن بعضهم إلى بعض.

(٢) كأنه مع مية أي نسبته إليها كنسبة المستنفر للغزال فكما أن مستنفره أي منفره لا يصل إليه كذلك الشاعر مع مية لا يصل إليها. **وترامى** له: ظهر بحيث يراه. **والعاطس** الصبح وإذا استنفرت غزالاً في أول الصبح كان نفوره أشد ما يكون لأن قربه من وحشة الليل تعظم الفزع فيه وضوء الصبح يريه سبيل المهرب.

(٣) بيان لسبب حرمانه منها كما يحرم مستنفر الغزال من الغزال وذلك أنه كلما جاءها يريد لقاءها يجد من أهلها عابسًا غيورًا وهو رقيب عليها خيفة تعرض العاشقين لها حارس وحافظ لها من شرورهم.

(٤) **امرؤ** القيس هذا هو مهجوه. **والمأثورة**: المروية يريد القصيدة التي يهجوه بها أي أنه ستأتيه قصيدة تشتهر حتى يرويها الناس وتصير أغنية لا يتغنى بها السائرون في الأسفار فقط بل والقائمون في مساكنهم أيضًا فالجالس يغني بها للعابر أي المار في طريقه. وهذا البيت انتقال من ذكر الأطلال والآثار إلى الهجاء اقتضابًا لم يراع فيه حسن التخلص.

(٥) **ألظ به**: لزمه. **والناجس** من الأدواء: الذي لا يبرأ وأراد من دائه ما يهيجه على هجاء ذي الرمة من الحسد أو الحقد أو اللؤم وخبث الطبيعة.

(٦) **ضمير** الجماعة لقوم امرىء القيس يقول إن قوم هذا المهجو لا يألمون من الهجاء لأنهم أحجار والمهجو واحد منهم فلا يألم كما لا يألمون وذكر الحجر لمز لهم باسم أبيهم.

(٧) **الوغى**: الحرب.

مُـمَـرْطَـلَةٌ فِـي حِـيَـاضِ الْمَـلَامِ كَـمَـا دَعَـسَ الأَدَمَ الـدَّاعِـسُ[١]
إِذَا طَـمَـحَ الـنَّـاسُ لِلْمَـكْـرُمَـاتِ فَـطَـرْفُـهُـمُ الـمُـطْـرِقُ الـنَّـاعِـسُ[٢]
تَـعَـافُ الأَكَـارِمُ إِصْـهَـارَهُـمْ فَـكُـلُّ أَيَـامَـاهُـمُ عَـانِـسُ[٣]

فَلَمَّا بَلَغَ هذَا البَيْتَ تَنَبَّهَ ذلِكَ النَّائمُ وَجَعَلَ يَمْسَحُ عَيْنَيْهِ وَيَقُولُ: أَذُو الرُّمَيْمَةِ يَمْنَعُنِي النَّوْمَ بِشِعْرٍ غَيْرِ مُثَقَّفٍ وَلَا سَائِرٍ[٤] فَقُلْتُ: يَا غَيْلَانُ مَنْ هذَا؟ فَقَالَ: الفَرَزْدَقُ. وَحَمِيَ ذُو الرُّمَّةِ فَقَالَ:

وَأَمَّـا مَـجَـاشِـعُ الأَرْذَلُو نَ فَلَمْ يَسْقِ مَنْبِتَهُمْ رَاجِسُ[٥]
سَيَعْقِلُهُمْ عَنْ مَسَاعِي الكِرَامِ عِـقَـالٌ وَيَـحْـبِـسُـهُـمْ حـابِـسُ[٦]

---

(١) **ممرطلة**: أي ملطخة تقول مرطلت فلانًا بالطين ونحوه أي لطخته به وكأنه جعل الملام سائلاً من القذر يخزن في حياض وقد غمس هؤلاء القوم فيها فلطخوا فيها بتلك الأقذار وثبت ذلك في أعراضهم كما يثبت الدباغ في الأدم جمع **أديم** وهو الجلد المدبوغ. **ودعسه**: وطئه وطئًا شديدًا وهكذا يصنع بالجلد عند دبغه يدعس حتى يتشرب الدباغ وأنث وصف ممرطلة لتأويل القبيلة.

(٢) **طمح** الناس: رموا بأبصارهم إلى المكرمات وأحاسن الفعال. **وطرفهم**: بصرهم. **والمطرق** المنكس. إذا امتدت الأبصار للجميل لتهدي إلى فعله كان بصر المذمومين مغمضًا عنها.

(٣) **تعاف**: أي تكره وتستقذر. **الأكارم**: جمع أكرم يريد أعالي الناس. **والأصهار**: مصدر أصهر إليهم وفيهم إذا تزوج من بناتهم فهؤلاء يأبى الكرام أن يتزوجوا منهم لهذا تجد كل **أياماهم** جمع أيم وهي التي لا زوج لها بكرًا أو ثيبًا عانسًا أي لم تتزوج أصلاً ولا يقال لمن تزوجت مرة عانس وفي نسخة بدل أياماهم نساءهم أي جميع بناتهم بلا أزواج لكراهة الناس في مصاهرتهم.

(٤) **المثقف**: المقوم المهذب الذي لا عوج به. **والسائر** الذي لجودته يسير في البلاد رواية وحسن شهرة.

(٥) **مجاشع**: قوم الفرزدق لأنه من مجاشع بن دارم. وقوله: فلم يسق منبتهم دعاء عليهم أن لا ينزل المطر بمنابتهم أي مواضع نباتهم فيجدبون. **والراجس**: السحاب الشديد صوت رعده.

(٦) **العقال**: ما تعقل به الناقة لتقف وتمنع عن المشي ولا يريد من السين في سيعقلهم حقيقة الاستقبال ولكنه أتى بها للدلالة على أن ما عرف فيهم من الامتناع عن مساعي الكرام سيلزمهم في الآتي من الزمن فهم عنده محبوسون عن مساعي الكرام دائمًا قبل القول وبعده وشبه ما في طباعهم من الخسة التي تقعد عن مطالب الكرام بالعقال.

فَقُلْتُ الآنَ يَشْرَقُ فَيَثُورُ[١] وَيَعُمُّ هذَا وَقَبِيلَتَهُ بِالْهِجَاءِ. فَوَاللهِ مَا زَادَ الفَرَزْدَقُ عَلى أن قَالَ: قُبْحًا لَكَ يَا ذَا الرُّمَيْمَةِ أَتَعْرِضُ لِمِثْلِي بِمَقَالٍ مُنْتَحَلٍ[٢]! ثُمَّ عَاد فِي نَوْمِهِ كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْ شَيْئًا وَسَارَ ذُو الرُّمَّةِ وَسِرْتُ مَعهُ وَإِنّي لَأَرَى فِيهِ انْكِسَارًا حَتَّى افْتَرَقْنَا.

(١) **يشرق** من شرق إذا شجي وغص يريقه كنى به عن شدة الغيظ. **ويثور**: أي يهيج فيشمل ذا الرمة وقومه بالهجو.

(٢) **تعرض**: أي تتعرض تقول عرضت لفلان بسوء أي تعرضت له. **والمنتحل**: المدعي أي بمقال مسروق ليس لك.

المقَامَة الأذْربيجَانية

قَالَ عِيسى بنُ هِشَام: لَمَّا نَطَّقَنِي الغِنَى بِفَاضِلِ ذَيْلِهِ[1] اتُّهِمْتُ بِمَالٍ سَلَبْتُهُ. أو كَنْزٍ أصَبْتُهُ. فَحَفَزَنِي اللَّيْلُ. وَسَرَتْ بِيَ الخَيْلُ[2]. وَسَلَكْتُ في هَرَبِي مَسَالِكَ لَمْ يَرُضْهَا السَّيْرُ. وَلَا اهْتَدَتْ إلَيْهَا الطَّيرُ[3]. حَتَّى طَوَيْتُ أرْضَ الرُّعْبِ وَتَجَاوَزْتُ حَدَّهُ[4] وَصِرْتُ إلَى حِمَى الأمْنِ وَوَجَدْتُ بَرْدَهُ[5]. وَبَلَغْتُ أذْرَبِيجَانَ وَقَدْ خَفِيَتِ

---

(١) **نطَّقه**: ألبسه المنطقة وهي حزام عريض يشد به الوسط. وذيل الثوب ما يلي الأرض منه وكأن الغنى ثوب سبغ وفاض ذيله حتى عاد من ذلك الذيل الفاضل أي الزائد منطقة يشد بها وسطه مع بقاء الثوب سابغًا للبدن يريد أن الغنى قد زاد حتى شمل الحاجات بأسرها وأتى عليها ثم صدر عنها بعد سدادها جميعًا إلى حيث تعقد عليه العقد وتقفل دونه الخزائن لعدم الحاجة إلى استعماله.

(٢) **حفزه** يحفزه حفزًا حركه وحثه كأنما يدفعه من خلفه لما اتهموه بسلب المال أو إصابة الكنز لظهور الغنى عليه أحس منهم إرادة القبض عليه لمصادرته وانتزاع المال منه فتهيأ للهرب وكان الليل حاملاً له على ذلك لأنه يستره عن أعين طالبيه فكأنه يقول له سر حيث شئت وأنا الكفيل بحجب أعينهم عنك حتى تخلص إلى مكان الأمن. **وسرت** بي الخيل: أي سارت بي ليلاً.

(٣) **لم يرضها**: أي لم يذللها ويمهدها السير أي مسالك لم يسلكها سالك قبله وعدم اهتداء الطير إليها مع أن الطير أهدى الحيوان إلى المسالك لتيسر الجولان عليه في السهل والوعر دليل على شدة خفائها.

(٤) **الرعب**: الخوف. **وأرضه** أرض أولئك الظلمة الذين هموا بمصادرته وانتهاب أمواله. **وتجاوز** حده وجاوزه: تركه خلف ظهره. **وحده**: ما ينتهي إليه. أي جاوز تخوم ممالك الظالمين.

(٥) **صار** إليه: انتهى ووصل إليه. **والحمى**: ما تحميه من شيء يقال حمى الملك لما يحفظه الملك ويمنعه من أيدي غيره. وكان لبعض ملوك العرب حمى أي مرعى لا يرعى فيه سوى مال ذلك الملك. وإضافة الحمى إلى الأمن لأن الأمن قار فيه. وقوله: وجدت **برده** تمثيل=

الرَّوَاحِلُ. وَأَكَلَّتْهَا الْمَراحِلُ[١]. وَلَمَّا بَلَغْتُهَا:

نَـزَلْنَـا عَـلَى أَنَّ الْمُـقَـامَ ثَـلاثَـةٌ فَطَابَتْ لَنَا حَتَّى أَقَمْنَا بِهَا شَهْرَا[٢]

فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا في بَعْضِ أَسْوَاقِهَا إِذْ طَلَعَ رَجُلٌ بِرُكْوَةٍ قَدِ اعْتَضَدَهَا وَعَصًا قَدِ اعْتَمَدَهَا[٣]. وَدَنِّيَّةٍ قَد تَقَلَّسَهَا[٤]. وَفُوطَةٍ قَد تَطَلَّسَهَا[٥]. فَرَفَعَ عَقِيرَتَهُ[٦] وَقَالَ: اللَّهُمَّ يَا مُبْدِىءَ الأَشْيَاءِ وَمُعِيدَهَا. وَمُحْيِيَ الْعِظَامِ وَمُبِيدَهَا وَخَالِقَ المِصْبَاحِ وَمُدِيرَهُ وَفَالِقَ الإِصْبَاحِ وَمُنِيرَهُ[٧]. وَمُوصِلَ الآلَاءِ سَابِغَةً إِلَيْنَا[٨]. وَمُمْسِكَ السَّمَاءِ أَن تَقَعَ عَلَيْنَا. وَبَارِىءَ النَّسَمِ أَزْوَاجًا[٩] وَجَاعِلَ الشَّمْسِ سِرَاجًا. وَالسَّمَاءِ سَقْفًا وَالأَرْضِ فِرَاشًا. وَجَاعِلَ اللَّيْلِ سَكَنًا وَالنَّهَارِ مَعَاشًا[١٠]. وَمُنْشِىءَ السَّحَابِ ثِقَالًا. وَمُرْسِلَ

= لما وجد من الراحة والاطمئنان فإن الخائف كأنما يلتهب ضميره من الفزع والآمن يبرد قلبه عند الاطمئنان.

(١) **أذربيجان** بفتح فسكون ففتح فكسر قسم من مملكة إيران في الغرب الشمالي منها. **والرواحل**: النوق التي امتطاها في سيره هذا. **وحفيت**: انسحت أخفافها من كثرة المشي. **والمراحل**: جمع مرحلة وهي المسافة التي يقطعها المسافر في نحو يوم.

(٢) نزل بأذربيجان على أن يقيم بها ثلاثة أيام يستريح فيها من التعب فطابت له الناحية بما فيها من دواعي الراحة حتى أقام بها شهرًا فكان يومه بعشرة أيام.

(٣) **الركوة**: رقعة صغيرة توضع تحت العواصر وهي الأحجار الثلاثة التي يعصر بها العنب في معاصرهم. **واعتضدها**: وضعها في عضده. **واعتمد** العصا: اتكأ عليها في وقوفه.

(٤) **دنية** بفتح فتشديدين هي قلنسوة كان يختص بلبسها القضاة نسبوها إلى الدن لشبهها به. **وتقلسها**: أي لبسها على أنها قلنسوة يقال: تقلس القلنسوة أي لبسها.

(٥) **الفوطة**: ضرب من الثياب السندية غليظ تتخذ منه المآزر. **وتطلسها** لبسها على هيئة الطيلسان.

(٦) تقدم أن رفع عقيرته بمعنى صاح.

(٧) **المصباح**: الشمس. **ومديره**: أي محركه في دائرته. **والإصباح**: أول الفجر. **وفالق** الإصباح: أي فالق ظلمته التي تنتهي إليه فيكون على حذف وأصله فالق غبش الإصباح بالإصباح أو أنه فالق الإصباح عن بياض النهار وإسفاره وقد قالوا: انشق عمود الصبح وانصدع الفجر على معنى انتشر الضوء وأسفر النهار. **ومنيره**: أي ناشر ضوئه.

(٨) **الآلاء**: النعم. **وسابغة**: أي شاملة لنا كما يشمل الثوب الواسع الضافي أبداننا.

(٩) **البارىء**: الخالق. **والنسم**: جمع نسمة وهي النفس الحية. **وأزواجًا**: أي ذكرًا وأنثى.

(١٠) **السكن** محركًا ما تسكن فيه. والله تعالى جعل الليل لنسكن فيه ونكف عن الحركة بأنواعها لتستريح أعضاؤنا من تعب العمل وتستجم قوانا لتنشط إليه عند انجلاء الظلام. والنهار **معاش** لأنه زمن العيش وكسبه.

الصَّوَاعِقَ نَكَالًا[١]. وَعَالِمَ مَا فَوْقَ النُّجُومِ. وَمَا تَحْتَ التُّخُومِ[٢]. أسأَلُكَ الصَّلَاة عَلَى سَيِّدِ المُرْسَلِينَ. مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ. وَأن تُعِينَنِي عَلَى الغُرْبَةِ أَثْنِي حَبْلَهَا. وَعَلَى العُسْرَةِ أَعْدُو ظِلَّهَا[٣]. وَأن تُسَهِّلَ لِي عَلى يَدَيْ مَن فَطَرَتْهُ الفِطْرَةُ. وَأَطْلَعَتْهُ الطُّهْرَةُ[٤]. وَسَعِدَ بِالدِّينِ الْمَتِينِ. وَلَمْ يَعْمَ عَنِ الحَقِّ المُبِينِ. رَاحِلَةً تَطْوِي هذَا الطَّرِيقَ. وَزَادًا يَسَعُنِي وَالرَّفِيقَ[٥]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَنَاجَيْتُ نَفْسِي[٦] بِأَنَّ هذَا الرَّجُلَ أَفْصَحُ مِن إِسْكَنْدَرِيَّنَا أَبِي الفَتْحِ وَالْتَفَتُّ لَفْتَةً فإِذَا هُوَ وَاللهِ أَبُو الفَتْحِ. فَقُلْتُ: يَا أبا الفَتْحِ بَلَغَ هذهِ الأَرْضَ كَيْدُكَ[٧]. وَانْتَهَى إِلَى هذَا الشِّعْبِ صَيْدُكَ. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

أَنَــا جَــوَّالَةُ الــبِــلَا دِ وَجَــوَّابَــةُ الأُفُــقْ[٨]
أَنَــا خُــذْرُوفَــةُ الــزَّمَــا نِ وَعَــمَّــارَةُ الــظُّــرُقْ[٩]

(١) ينشىء الله السحب ثقيلة من الماء بما وضع من الأسرار في الهواء والبحار وهو الذي يرسل الصواعق وهي المحرقات من قدحات البرق فيصيب بها مَن يشاء نكالًا له وعقابًا.

(٢) **التخوم**: جمع تخم بالفتح والضم وهي الحدود أي ما تحت نهايات الأرض السفلى.

(٣) كأنه جعل الغربة دابة خبيثة حملته فشردت به فيسأل أن يعينه عليها حتى يثني حبلها. **وحبلها**: ما يقودها به ويزمها فإذا ثناه أي عطفه إلى ناحية الوطن أدت به إليه فتخلص منها. وخيل **العسرة** دخانًا قاتمًا له ظل غير ظليل فسأل الله أن يعينه عليها حتى يفوت ظلها. وقد يكون التشبيه بشخص مطلقًا له ظل. وعدا ظله أي فارقه فهو يسأل الله فراق العسرة.

(٤) **الفطرة**: الدين أو الاستعداد القريب لقبوله. وفطرته أي أنشأته وجبلته. يسأل الله أن يسهل له راحلة وزادًا على يد شخص صنعه الدين وقوم طبعه لأن الخير إنما يكون عن طباع الدين الصحيح غالبًا. **والطهرة**: النقاء والخلوص من الأدران. وأطلعته كما يطلع الفلك نجمه أي تولد من أصول طاهرة نقية.

(٥) **راحلة**: مفعول تسهل. وتخيل الطريق حبلاً كلما قطع منه مسافة فكأنه طوى منه جزءًا وزادًا معطوف على راحلة. **والرفيق**: معطوف على ضمير المفعول في يسعني أي يكفيني ويكفي رفيقي.

(٦) **ناجيت** نفسي: حدثتها وما يردده الشخص في خياله من القضايا يسمى حديث النفس.

(٧) **الكيد**: الحيلة والجملة على الاستفهام أي هل بلغت حيلتك هذه الأرض.

(٨) **الجوال**: وصف مبالغة من جال بمعنى طاف ودار والتاء فيه لزيادة المبالغة. **والجواب**: من جاب الأرض أي قطعها. **والأفق**: ما ينتهي إليه البصر من محيط الأرض. فهو الذي يقطع حدود البسيطة على تباعدها في تطوافه.

(٩) **الخذروفة**: مؤنث الخذروف وهو عصا مثقوبة تجعل فيها الصبيان خيطًا ويلعبون بها فيديرونها=

لَا تَـلُمْـنِـي لَكَ الـرَّشَـا دُ عَـلَى كُـدْيَـتِـي وَذُقْ[1]

= فوق رؤوسهم بسرعة تامة وقد يشبهون به الخيل في سرعة العدو كما قال امرؤ القيس في وصف فرسه درير:

كـخـذروف الـولـيـد أمـره تـتـابـع كـفـيـه بـخـط مـوصـل

والدرير: الذي يدر العدو كما تدر الناقة اللبن. **وعمارة** الطرق: وصف من العمارة للمبالغة أيضًا أي أن الزمان يديره من مكان إلى مكان كما يدير الصبي خذروفته وهو يعمر الطرق فلا تخلو منه.

(١) ينهاه عن لومه ويدعو له بالرشاد والاهتداء إلى الصواب. **والكدية**: سؤال الناس واستعطاؤهم. ثم يأمره بذوق لذة الكدية فإنه إن ذاقها حرص عليها ولم يلم أهلها لما فيها من لذة الاسترزاق بلا تعب.

المقَامَةُ الجُرْجَانيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا نَحْنُ بِجُرْجَانَ[١] فِي مَجْمَعٍ لَنَا نَتَحَدَّثُ وَمَا فِينَا إلَّا مِنَّا[٢]. إذ وَقَفَ عَلَيْنَا رَجُلٌ لَيْسَ بِالطَّوِيلِ الْمُتَمَدِّدِ. وَلَا القَصِيرِ الْمُتَرَدِّدِ[٣]. كَثُّ الْعُثْنُونِ[٤] يَتْلُوهُ صِغَارٌ في أَطْمَارٍ[٥]. فَافْتَتَحَ الكَلَامَ بِالسَّلَامِ. وَتَحِيَّةِ الإِسْلَامِ. فَوَلَّانَا جَمِيلًا. وَأَوْلَيْنَاهُ جَزِيلًا[٦]. فَقَالَ: يَا قَوْمُ إنِّي امْرُؤٌ مِن أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ مِنَ الثُّغُورِ الأُمَوِيَّةِ[٧]. نَمَتْنِي سُلَيْمٌ وَرَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ[٨]. جُبْتُ الآفَاقَ. وَتَقَصَّيْتُ

---

(١) **جرجان**: من مدن بلاد الترك المستقلة من خانيق خيوا.

(٢) أي ليس فينا أحد إلا من هو من جماعتنا الخاصة لا غريب بيننا.

(٣) **المتردد**: من مطاوع ردده مبالغة في رده وكأن النمو كان يطلب حدًا فرد عنه. لهذا قيل للقصير جدًا متردد في مقابلة المتمدد للطويل.

(٤) **العثنون**: اللحية. **وكثها**: كثيفها.

(٥) ثياب بالية جمع طمر. وفي نسخة: يعلوه روع صفار في أطمار الخ. **والروع**: الفزع. **والصفار** بالضم حية يزعمونها في البطن تلتصق بالضلوع فتعضها عند الجوع. أي يعلو وجهه الخوف من تلك الحية أن تعضه لفراغ جوفه كناية عن الجوع ويكون «في أطمار» وصف آخر له بعد وصفه بجملة يعلوه.

(٦) **ولانا** استقبل بنا أمرًا حسنًا من لفظه فيما حيانا به أي وجه قلوبنا إليه. **وأولياه** جزيلاً: صنعنا به معروفًا جزيلاً أي عظيمًا بالإحسان في رد تحيته والترحيب به.

(٧) **الأموية** بضم الهمزة نسبة إلى بني أمية ويقال الأموية بالفتح وهو من شذوذ النسب وأراد **بالإسكندرية** مدينة في ثغور الأندلس لا إسكندرية مصر المشهورة.

(٨) **نماه**: حسبه ونسبه ورفعه ومجده. **سليم** قبيلة من قبائل العرب والنسب إليها لمما يعلي مقام المنتسب. **وعبس**: كذلك قبيلة كبيرة من بني عم سليم تجتمعان في قيس بن عيلان فإن كان ثابت النسب في سليم لم تنكره عبس بل ترحب به ومراده أنه في نسب رفيع. ويروى: ربيت في عبس.

العِرَاقَ[١]. وَجُلْتُ الْبَدْوَ وَالحَضَر[٢]. وَدَارَيْ رَبِيعَةَ وَمُضَرَ[٣]. مَا هُنْتُ. حَيْثُ كُنْتُ[٤]. فَلَا يُزْرِيَنَّ بِي عِنْدَكُمْ مَا تَرَوْنَهُ مِنْ سَمَلِي وَأَطْمَارِي[٥]. فَلَقَدْ كُنَّا وَاللهِ مَن أَهْلِ ثَمٍّ وَرَمٍّ[٦] نُرْغِي لَدَى الصَّبَاحِ. وَنُثْغِي عِنْدَ الرَّوَاحِ[٧].

وَفِينَا مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ ... وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ والفِعْلُ[٨]

عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَن يَعْتَرِيهِمِ ... وَعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ وَالبَذْلُ[٩]

---

(١) **جاب** الآفاق: قطعها بسيره فيها. **وتقصى** العراق: أي أتى على أقصاه تسيارًا.

(٢) **البدو**: منازل الرعاة والقوام على الماشية من الرحل وقد يدخل فيهم أهل المدر والرساتيق من القائمين على حراثة الأرض والعمل فيها بأيديهم. **والحضر**: مساكن المدنيين من أهل الصناعة والتجارة والارتزاق من سبل التفكير والعمل العقلي.

(٣) **ربيعة ومضر** أبوا شعبين عظيمين من الشعوب العربية. **وداراهما** منازل قبائلهما بأطراف الجزيرة وفيما بين النهرين. وديار ربيعة كانت معروفة في سنجار ونصيبين بالجزيرة الفراتية.

(٤) **هنت** من الهوان وهو الذل أي كان معززًا لنسبه حيث كان فيما نزل من الديار.

(٥) **أزرى** به: وضع منه أي فلا ينقصن قدري عندكم ما يظهر من لباسي. والسمل بالتحريك الثوب الخلق. **والأطمار**: جمع طمر يريد هنا الثوب المرقع.

(٦) أي أنهم كانوا من المكنة بحيث يمكنهم أن يصلحوا من شأن غيرهم فضلًا عن شأن أنفسهم. وجاء في كلامهم «نحن أهل ثمه ورمه» أي أهل إصلاح شأنه والاهتمام به **وثم ورم** كلاهما في معنى الإصلاح.

(٧) **نرغي** قد يكون من أرغى الرجل إذا أعطى الراغية وأحسن بها إلى غيره. **والراغية** الإبل وصوتها رغاء أي نعطي الإبل صباحًا. ومثله **نثغي** أي نعطي **الثاغية** وهي الغنم مساء وصوت الغنم ثغاء فمن بات عندنا زدنا في إكرامه بهبة الإبل ومن مر طارقًا منحناه الشاء. وقد يكون من أرغى وأثغى إذا حمل الإبل على الرغاء والشاء على الثغاء بجرها إلى الذبح والنحر وفي النهار سعة لنضج لحم الجزور فينحرونها وفي الليل ضيق على الجائع فيعجل له بذبح الغنم.

(٨) يريد أن رجاله ومن كان يعتصب بهم ويرجع إليهم في حسبه كانت لهم **مقامات** يقومون فيها لمفاخرة غيرهم من الأقوام فيظهر الحسن في وجوههم لغلبتهم على مَن يساجلهم في المفاخر والغالب يزهر وجهه. وإضافة الوجوه إلى ضمير المقامات على ضرب من التسمح وإلا فالحسن لوجوه ذويها. **والأندية**: جمع نادٍ وهو مجتمع القوم للتشاور أو للتحاور. يزعم أن مجالسهم تنتابها أي تنتهي إليها **نوبات** القول فهم يفصلون الحكم به على مَن شاؤوا ونوبات الفعل في المكارم إذا عجز الناس عن مكرمة ردت إليهم فقاموا بها.

(٩) في المقلين منهم سماحة وبذل وهما من مفاخر الأغنياء من غيرهم. **والمكثرون** منهم متكفلون برزق **معتريهم** أي من يغشاهم لطلب معروفهم لا يكتفون من إكرامه إلا بغناه عن استجداء غيرهم.

ثُمَّ إنَّ الدَّهْرَ يَا قَوْمُ قَلْبَ لِي مِنْ بَيْنِهم ظَهْرَ المِجنِّ[١]. فَاعْتَضْتُ بِالنَّوْمِ السَّهَرَ. وَبِالإقَامَةِ السَّفَرَ. تَتَرَامَى بِيَ المَرَامِي[٢]. وَتَتَهَادَى بِيَ المَوَامِي[٣]. وَقَلَعَتْنِي حَوَادِثُ الزَّمَنِ قَلْعَ الصُّمْغَةِ[٤]. فَأُصْبِحُ وَأُمْسِي أنْقَى مِنَ الرَّاحَةِ وَأعرَى مِن صَفْحَةِ الوَلِيدِ[٥]. وَأَصْبَحْتُ فَارِغَ الفِنَاءِ. صَفْرَ الإنَاءِ[٦]. مَا لِي إلَّا كَآبَةُ الأسْفَارِ[٧]. وَمُعاقرَةُ السِّفَارِ[٨]. أُعَانِي الفَقْرَ وَأُمَانِي القَفْرَ[٩]. فِرَاشِي المَدَرُ. وَوِسَادِي الحَجَرُ[١٠].

بِآمِدَ مَرَّةً وَبِرَأْسِ عَيْنٍ وَأَحْيَانًا بِمَيَّافَارِقِينَا[١١]
لَيْلَةً بِالشَّامِ ثُمَّتَ بِالأَهْوَا زِ رَحْلِي وَلَيْلَةً بِالعِرَاقِ

(١) **قلب** له ظهر المجن: أي تنكر له بالغدر من بينهم أي دون سائرهم والقوم من شرفهم فيما وصف.

(٢) **المرامي**: جمع مرمى بكسر أوله وهو آلة الرمي أي أن مرمى يرمى به آخر فهو لا يزال من مرمى إلى مرمى فالمرامي تترامى به أي يرمي كل منها صاحبه. وفي رواية: الموامي بدل المرامي والمعامي بدل الموامي. **والمعامي**: المجاهل جمع معماة: موضع العماية.

(٣) **الموامي**: جمع موماة وهي الفلاة وكل فلاة تقدمه إلى فلاة أخرى فكأنها تتهادى به أي يعطيه كل منها إلى الآخر على طريق الهدية. ووجه التمثيل في الفقرتين ظاهر.

(٤) فصلته حوادث الزمن عن ملتحم النعم كما تفصل الصمغة عن شجرتها فلا يبقى لها أثر فيها.

(٥) مثل في الفقر فإن **راحة** الكف أي باطنه نقية من الشعر. **وصفحة** الوليد أي وجه الولد لأول ولادته كذلك فهو من مواد الرزق أعرى من الراحة ووجه الوليد من الشعر.

(٦) **الفناء**: الساحة. **وفراغه**: خلوه من جولة المال بأنواعه. **وصفر** الإناء: فارغه كناية عن الإعدام فإن الآنية إذا خلت مما يوضع فيها كان ذلك أشد الفاقة.

(٧) أي ليس له من المال إلا ما تجلبه الأسفار على وجهه من هيئات الحزن والكمد.

(٨) **المعاقرة**: الملازمة. **والسفار**: جلدة توضع على أنف البعير بمنزلة الحكمة للفرس أي ملازمة قود الناقة بزمامها ونحوه.

(٩) **معاناة** الفقر: احتمال العناء والنصب في مدافعة فتكاته. **ومماناة** القفر: أي الأرض الجدبة التي هو دائمًا فيها ينتقل من ماحل إلى أمحل منه مداراة لها كأنها تريد اغتياله وهو يداريها للتخلص منها.

(١٠) **المدر**: الطين اليابس. **والوساد**: ما يوضع تحت الرأس.

(١١) **آمد** ورأس العين وميافارقين بلاد متنائية. وآمد هي التي تسمى الآن ديار بكر. **والشام** والأهواز أقطار متخالفة.

فَمَا زَالَتِ النَّوَى تَطْرَحُ بِي كُلَّ مَطْرَحٍ حَتَّى وَطِئْتُ بِلَادَ الحَجَرِ[١] وَأَحَلَّتْنِي بَلَدَ هَمَذَانَ. فَقَبِلَنِي أَحْيَاؤُهَا. وَٱشْرَأَبَّ إِلَيَّ أَحِبَّاؤُهَا[٢]. وَلَكِنِّي مِلْتُ لأَعْظَمِهِمْ جَفْنَةً. وَأَزْهَدِهِمْ جَفْوَةً[٣]:

لَهُ نَـارٌ تُـشَـبُّ عَـلَى يَـفَـاعٍ إِذَا الـنِّـيـرَانُ أُلْبِسَتِ الْقِنَاعَا[٤]

فَوَطَّأَ لِي مَضْجَعًا. وَمَهَّدَ لِي مَهْجَعًا[٥]. فَإِنْ وَنَى لِي وُنْيَةً هَبَّ لِيَ ابْنٌ كَأَنَّهُ سَيْفٌ يَمَانٍ[٦]. أَوْ هِلَالٌ بَدَا فِي غَيْرِ قَتَمَانٍ[٧]. وَأَوْلَانِي نِعَمًا ضَاقَ عَنْهَا

(١) أراد من النوى همه الحامل له على السفر أو البعد عن أوطانه ومقار راحته. **وتطرح** به كل مطرح ترمي به في كل مرمى وتقذفه في كل مهوى. وقوله: حتى **وطئت به** كأنه يمثل النوى في صورة دابة لم يزل مقتعدًا لها حتى داست به بلاد الحجر بالتحريك. ولعله يريد بلاد الجبل التي توجد همذان في وسطها.

(٢) **الأحياء**: جمع حي وهو محلة القوم ومنزلهم المراد أهل الأحياء وقد يطلق الحي على القوم أنفسهم.

(٣) **اشرأب**: مد عنقه ليستطلع شيئًا. **وأحباؤها**: أي أحبتي من أهلها أو محبوها وهم كل أهلها. يريد أنهم استتبعوه أبصارهم وأقبلوا عليه بالاحتفاء تعظيمًا لفضله. **وأعظمهم** جفنة أكثرهم للناس إطعامًا **وأغزرهم** مالاً **وأرحبهم** للضيفان صدرًا كنى عن ذلك بسعة **الجفنة** وهي القصعة العظيمة. **وأزهدهم** جفوة أي أبعدهم عن الجفوة والغلظة. وفي نسخة بعد جفوة: «له أسوة بالرسول» أي في الكرم والسخاء «وعلائق من محكم التنزيل» لأن التنزيل يدعو إلى مكارم الأخلاق ومنها إيواء الضيف وإكرام النزيل.

(٤) **اليفاع**: المرتفع من الأرض. **وتشب**: توقد. **والقناع**: ما يستر به الوجه ثم يراد به ما يستر وجه أيّ شيء مطلقًا. يريد أن هذا الكريم الذي مال إليه أي نزل عنده توقد نيرانه على أعالي الأرض ليهتدي الناس إليها لالتماس القرى في أوقات الفاقة التي يستر الناس فيها نيرانهم خشية أن يعشو إليهم مَن يرزأهم في طعامهم.

(٥) **التوطئة والتمهيد**: يذهبان في المعنى مذهبًا واحدًا. **والمضجع والمهجع** يتخالفان في المفهوم يتصادقان في الذات. الأول مكان الاضطجاع وهو لا يستلزم النوم. أما المهجع فهو مكان النوم. والمراد أنه أعد له محلاً ينام فيه.

(٦) **ونى** ونية: فترة فترة. **وهب**: أي نشط وأسرع في خدمتي وتشبيه الولد بالسيف اليماني في مضائه ونفاذه لقضاء حاجات نزيله.

(٧) أراد من **القتمان** الأقتم أي المغبر والهلال إذا بدا في جو صاف لا قتمة فيه شق ضوؤه ظلام الليل فكذلك هذا الغلام يكشف بهمته ما تظلم به النفوس من كدر الحاجة. وفي نسخة: كأنه شنف أبكار أو هلال بدا في غير أقمار. **والشنف** بالفتح القرط الأعلى. **والأبكار**: العذارى من الجواري. والتشبيه به في جمال الموقع وحسن الموضع وليس بشيء جيد. والهلال إذا بدا وحده ولم يكن معه أقمار كان ضوؤه أظهر والحاجة إليه أمس.

قَدْرِي[١]. وَاتَّسَعَ بِهَا صَدْرِي. أَوَّلُهَا فَرْشُ الدَّارِ. وَآخِرُهَا أَلْفُ دِينَارٍ. فَمَا طَيَّرَتْنِي إِلَّا النِّعَمُ حَيْثُ تَوَالَتْ. وَالدِّيَمُ لَمَّا انْثَالَتْ[٢]. فَطَلَعْتُ مِن هَمَذَانَ طُلُوعَ الشَّارِدِ. وَنَفَرْتُ نِفَارَ الآبِدِ[٣]. أَفْرِي الْمَسَالِكَ[٤]. وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ. وَأُعَانِي المَمَالِكَ[٥]. عَلَى أَنِّي خَلَّفْتُ أُمَّ مَثْوَايَ وَزُغْلُولًا لِي[٦]:

كَـأَنَّـهُ دُمْـلُجٌ مِـنْ فِـضَّـةٍ نَـبَـهٌ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الحَيِّ مَفْصُومُ[٧]

وَقَدْ هَبَّتْ بِي إِلَيْكُمْ رِيحُ الاحْتِيَاجِ. وَنَسِيمُ الإِلْفَاجِ[٨]. فَانْظُرُوا رَحِمَكُمُ اللهُ لِنَقْضٍ مِنَ الأَنْقَاضِ مَهْزُولٍ. هَدَتْهُ الحَاجَةُ وَكَدَّتْهُ الفَاقَةُ[٩]:

أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ بِـهِ فَـلَـوَاتٌ فَـهْـوَ أَشْـعَـثُ أَغْـبَـرُ

---

(١) **ضاق** قدره عنها: أي أن قدره في مثل حالته تلك أحط من أن يغمر بتلك النعم فالنعم كان أوسع مما يطلب قدره.

(٢) **الديم**: جمع ديمة وهي المطر يدوم في سكون بلا رعد ولا برق ولا يكون إلا كثير الدوام زمنًا طويلاً وهو أفضل ما يشبه به فيض أهل السماحة لخلوه من التكلف والمن. **وانثالت**: أي انصبت.

(٣) **طلع** من المكان: خرج منه. **والشارد** من نحو شرد البعير إذا نفر. **والآبد**: الوحش الذي لا يأنس إلى الإنسان. يريد أن غزارة النهمة أبطرته فطاش به البطر فأخرجه من همذان على غير روية ولو عقل للزم مورد النعمة.

(٤) **فرى** المسالك: قطعها حتى وصل إلى نهايتها.

(٥) **أقتفر** المهالك: أي أقتفيها كأنها تؤمه وهو يتبعها. **ومعاناة** الممالك: مقاساة المشقة في اختراق أراضيها على غير معونة من أهاليها.

(٦) **أم مثواه** أي أم بيته كناية عن زوجته أم أولاده. **والزغلول**: الطفل.

(٧) **الدملج**: حلي من فضة تلبسه النساء في معاصمها. وإذا أرادوا التعبير عن إتقان صانع لمصنوع قالوا دملجه. فالتشبيه هنا في اعتدال الخلق وحسنه. **والنبه** الشريف أراد منه هنا النفيس. وفي ملعب متعلق **بمفصوم** ويقال: سوار ودملج مفصوم أي فيه كسر في غير بينونة وحقيقة الفصم ذلك. يقال: فصم وما قسم. يريد أن ذلك الطفل البديع إذا وجد في ملاعب عذارى الحي كان مصدع القلب لغيبة أبيه وقلة ما يتحمل به بينهن.

(٨) **الإلفاج**: من ألفجه إذا أحوجه إلى غير أهله. ويقال للإفلاس إلفاج أيضًا. وإضافة النسيم إلى الإلفاج أبرد من نسيم الشمال في صبارة البرد بأرض أنكلاند. وكان اللازم أن يبدل النسيم بالإعصار أو الزعزع أو ما ينحوها.

(٩) **النقض** بالكسر يريد به المهزول من الإغذاذ في السير. **وهدته** الحاجة: دلته على مَن يدفعها من الكرام. ويروي هدته بتشديد الدال أي هدمته وضعضعته. **وكدته** أتعبته. والفاقة أشد ما يكون من الحاجة. ويروى: **حدته** الفاقة: أي ساقته.

جَعَلَ اللهُ لِلْخَيْرِ عَلَيْكُمْ دَلِيلًا. وَلَا جَعَلَ لِلشَّرِّ إِلَيْكُمْ سَبِيلًا. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَرَقَّتْ وَاللهِ لَهُ القُلُوبُ. وَاغْرُوْرَقَتْ لِلُطْفِ كَلَامِهِ العُيُونُ[1]. وَنِلْنَاهُ مَا تَاحَ فِي ذلِكَ الوَقْتِ[2]. وَأَعْرَضَ عَنَّا حَامِدًا لَنَا. فَتَبِعْتُهُ فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ.

(١) **اغرورقت** العينان: دمعتا فكأنهما غرقتا في الدموع.

(٢) **نلناه**: أعطيناه. وما **تاح** أي ما تهيأ وحضر. وفي رواية بعد حامدًا لنا: وهو يقول:

عجبت لمفتون يخلف بعده ... لصاحبه ما كان جمع من كسب

حووا ماله ثم استهلوا لقبره ... ببادي بكاء تحته ضحك القلب

وأراد من صاحبه وارثه وهو للجنس أي وارثه. والضمير في حووا يعود إليهم أي أنهم هاموا في حب ماله. واستهلوا رفعوا أصواتهم بظاهر بكاء على فقده وتحت ذلك ضحك قلوبهم لأخذ ماله.

المقَامَة الأصْفهانيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِأصْفَهَانَ أعْتَزِمُ المَسِيرَ إلَى الرَّيِّ[١] فَحَلَلْتُهَا حُلُولَ الفَيِّ[٢]. أتَوَقَّعُ القَافِلَةَ كُلَّ لَمْحَةٍ. وَأتَرَقَّبُ الرَّاحِلَةَ كُلَّ صَبْحَةٍ[٣]. فَلَمَّا حُمَّ مَا تَوَقَّعْتُهُ[٤]. نُودِيَ لِلصَّلَاةِ نِدَاءَ سَمِعْتُهُ. وَتَعَيَّنَ فَرْضُ الإجَابَةِ. فَانْسَلَلْتُ مِن بَيْنِ الصَّحَابَةِ. أغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدْرِكُهَا. وَأخْشَى فَوْتَ القَافِلَةِ أتْرُكُهَا[٥]. لكِنِّي ٱسْتَعَنْتُ بِبَرَكَاتِ الصَّلَاةِ. على وَعْثَاءِ الفَلَاةِ[٦]. فَصِرْتُ إلى أوَّلِ الصُّفُوفِ. وَمَثَلْتُ

---

(١) **أصفهان**: مدينة من مدن إيران وكانت دار سلطنتها قبل أن تصير طهران عاصمة المملكة ويقال: أصبهان بالباء الموحدة أيضًا. **والري**: من مدن مملكة إيران من قسم الديلم والنسبة إليها رازي.

(٢) **الفي**: هو الفيء أي الظل. والظل لا يثبت بل ينتقل بانتقال الشمس. أي أنه حل المدينة على نية الترحال كما أن الظل إذا حل مكانًا حله على أن ينتقل بطبعه.

(٣) **القافلة**: الجماعة من الناس في السفر يأتلفون فيه ليتعاونوا على مشاقه ويتحفظوا من أخطاره. وقلما تسنى السفر لشخص واحد في المسافات الطويلة. فهو كان ينتظر ورود القافلة السائرة إلى الري. **والراحلة** مثل القافلة وتسميتها بالراحلة أوفق بوصفها من تسميتها بالقافلة لأن القافلة من قفل إذا رجع فكأنهم سموا جماعة المسافرين بالقافلة للتفاؤل برجوعها.

(٤) **حم** الأمر: قضي. والذي توقعه هو ما كان ينتظر وقوعه من ورود القافلة والراحلة.

(٥) تحتمت عليه فريضة إجابة المنادي للصلاة ولزمه أن يذهب لأدائها فانسل أي خرج من بين أصحابه على غفلة منهم ليغتنم الثواب في الصلاة مع الجماعة خلف إمامهم فإن أجر ذلك أجزل من أجر الصلاة منفردًا وهو مع ذلك كان يخشى فوت القافلة وسفرها قبل التمكن من مصاحبتها لو اشتغل بالصلاة وتركها. وجملة أتركها حال من القافلة أي خشيت فواتها حال كوني تاركًا لها.

(٦) **وعثاء الفلاة**: ما يلحق المسافر من التعب والمشقة في قطعها أي أنه قصد أن يقدم الصلاة حتى يستعين ببركتها على مشقة السفر وهذا الذي حمله على النهوض إليها مع خشية فوت القافلة. أو=

لِلْوُقُوفِ[١]. وَتَقَدَّمَ الإمَامُ إلى المِحْرَابِ. فَقَرَأَ فَاتِحَةَ الكِتَابِ بِقِرَاءَةِ حَمْزَةَ. مَدَّةً وَهَمْزَةً[٢]. وَبِيَ الغَمُّ المُقِيمُ المُقْعِدُ في فَوْتِ القَافِلَةِ[٣]. وَالبُعْدِ عن الرَّاحِلَةِ. وَأَتْبَعَ الفَاتِحَةَ الوَاقِعَةَ وَأَنَا أَتَصَلَّى نَارَ الصَّبْرِ وَأَتَصَلَّبُ. وَأَتَقَلَّى عَلَى جَمْرِ الغَيْظِ[٤] وَأَتَقَلَّبُ. وَلَيْسَ إلَّا السُّكُوتُ وَالصَّبْرُ. أوِ الكَلَامُ وَالقَبْرُ[٥]. لِمَا عَرَفْتُ مِن خُشُونَةِ القَوْمِ في ذلِكَ المَقَامِ. أن لَوْ قُطِعَتِ الصَّلَاةُ دُونَ السَّلَامِ[٦]. فَوَقَفْتُ بِقَدَمِ الضَّرُورَةِ. عَلَى تِلْكَ الصُّورَةِ. إلَى انْتِهَاءِ السُّورَةِ. وَقَدْ قَنِطْتُ مِنَ القَافِلَةِ[٧]. وَأَيِسْتُ مِنَ الرَّحْلِ وَالرَّاحِلَةِ. ثُمَّ حَنَى قَوْسَهُ لِلرُّكُوعِ[٨]. بِنَوْعٍ مِنَ الخُشُوعِ.

= أنه رجا أن تكون بركة الصلاة واقية له من الوعثاء التي تناله من فوت القافلة فيثبط الله القافلة عن التعجل حتى يدركها.

(١) **مثل** يمثل: انتصب قائمًا.

(٢) **فاتحة الكتاب**: هي سورة الحمد لله رب العالمين من القرآن وليس فيها من الهمز والمد ما تظهر فيه رواية حمزة ولكنه قصد أن الإمام رتلها وأدى كل حرف حقه وبلغ بكل مد طبيعي حده حتى كأنه يتلو برواية حمزة من الآيات ما فيه مد وهمزة. وفي نسخة: وثنى بالأحزاب بقراءة حمزة الخ وعلى هذا فالمعنى ظاهر فإن الأحزاب من السور الطويلة وفيها من المد والهمز ما تظهر فيه قراءة حمزة لكن ينافي صحة هذه النسخة قوله فيما بعد وأتبع الفاتحة الواقعة فإن الركعة لا يقرأ فيها بعد الفاتحة إلا سورة واحدة فالصواب نسختنا ليس غير. ولحمزة في الهمز والمد ما يطول به النطق ويتمدد اللفظ ولبعض القراء غيره مثله أيضًا إلا أنه اختاره لتميزه عنهم في أغلب ما فيه همز ومد وللتوافق السجعات أيضًا. وحمزة هذا هو أحد القراء السبعة الذين روي عنهم هيئة النطق في القرآن وليسوا رواة القرآن كما يتوهمه غير العارف فإن القرآن متواتر روته طبقة عن طبقة لا يحصر عدد من رواه.

(٣) **الغم**: إذا اشتد بالمغموم أقلقه فتارة يقيمه وتارة يقعده لا يستقر به على حال. والشيخ دخل في الصلاة وبه مثل هذا الكرب خوف فوات القافلة والإمام يرتل التلاوة ويسير بالمأمومين سير البطيء. وزاد غم الشيخ عيسى أن الإمام بعدما قرأ الفاتحة أتبعها بسورة الواقعة وهي سورة من طوال المفصل وفيها تظهر رواية حمزه في مده وهمزه.

(٤) **تصلى** النار: قاسى حرها. **وتصلب** تشدد وتجلد والصبر على مثل هذه الحالة كأنه نار يتقلى عليها الصابر. **وتقلى على** الجمر: تفعل من قلا اللحم إذا شواه والغيظ من تطويل الإمام.

(٥) إذا تكلم قتل وحمل إلى القبر. وبين ذلك بأن القوم كانوا في خشونة وصلابة دين لا يدعون من قطع الصلاة حتى يقتلوه.

(٦) أي قبل أن يسلم الإمام فأسلم معه. والسلام خاتمة الصلاة.

(٧) **القنوط**: اليأس.

(٨) إذا انحنى الراكع كان بدنه على هيئة قوس فكأن البدن عود يتشكل بشكل القوس إذا انحنى فأراد من قوسه بدنه وإنما سماه قوسًا باعتبار بعض أحواله.

وَضَرْبٍ مِنَ الخُضُوعِ. لَم أعْهَدْهُ مِن قَبْلُ. ثُمَّ رَفَعَ رَأْسَهُ وَيَدَهُ. وَقَالَ: سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ. وَقَامَ حَتَّى مَا شَكَكْتُ أَنَّهُ قَدْ نَامَ. ضَرَبَ بِيَمِينِهِ. وَأكَبَّ لِجَبِينِهِ[١]. ثُمَّ انْكَبَّ لِوَجْهِهِ. وَرَفَعْتُ رَأْسِي أَنْتَهِزُ فُرْصَةً. فَلَمْ أرَ بَيْنَ الصُّفُوفِ فُرْجَةً. فَعُدْتُ إلى السُّجُودِ. حَتَّى كَبَّرَ لِلْقُعُودِ. وَقَامَ إلى الرَّكْعَةِ الثَّانِيَةِ. فَقَرَأَ الفَاتِحَةَ وَالقَارِعَةَ قِرَاءَةً اسْتَوْفِى بها عُمْرَ السَّاعَةِ. وَاسْتَنْزَفَ أرْوَاحَ الجَمَاعَةِ[٢]. فَلَمَّا فَرَغَ مِن رَكْعَتَيْهِ. وَأقْبَلَ على التَّشَهُّدِ بِلَحْيَيْهِ. وَمَالَ إلى التَّحِيَّةِ بِأَخْدَعَيْهِ[٣]. وَقُلْتُ قَدْ سَهَّلَ اللهُ المَخْرَجَ. وَقَرَّبَ الفَرَجَ. قَامَ رَجُلٌ وَقَالَ: مَن كَانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ وَالجَمَاعَةَ. فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً[٤]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَلَزِمْتُ أرْضِي. صِيَانَةً لِعِرْضِي[٥]. فَقَالَ: حَقِيقٌ عَلَيَّ أن لَا أقُولَ غَيْرَ الحَقِّ[٦]. وَلَا أشْهَدَ إلَّا بِالصِّدْقِ. قَد جِئْتُكُمْ بِبِشَارَةٍ مِن

---

(١) **ضرب** بيمينه: أهوى بها إلى الأرض ليسجد. **وأكب** لجبينه: سقط إلى الأرض بشق وجهه كأنه في السجود كان معتمدًا على شقه الأيمن ثم انكب على وجهه ليؤدي حق السجود وأطال فيه فرفع الشيخ عيسى رأسه لعله ينتهز فرصة للفرار من الصلاة وهم ساجدون فلم يجد فرجة بين الصفوف يسلك منها في هربه. وفي نسخة بدل فرصة خرجة أي رفع رأسه يلتمس خروجًا.

(٢) **الساعة**: ساعة القيامة. **واستوفى** عمرها: أتي في قراءة على زمان يساوي ما بيننا وبينها أي استوفى العمر الذي في نهايته تكون الساعة مبالغة في التطويل. **واستنزف** أرواح الجماعة: استخرجها كلها مبالغة في إثقاله عليهم بتطويله كأنه قتلهم.

(٣) للصبح ركعتان بعدهما جلسة يقرأ فيها التشهد ثم تنتهي الصلاة بالسلام فبعد فراغ الركعتين لا بد من التشهد وإنما يقرأ التشهد بتحريك **اللحيين** وهما عظما الحنك تنبت عليهما الأسنان وهما منبتا اللحية لهذا قال أقبل على التشهد بلحييه. والتحية هي السلام الذي تنتهي به الصلاة. **والأخدعان**: عرقان في العنق والمسلم يلتفت بالسلام إلى اليمين ثم إلى اليسار وفي كل يميل بأخدعيه.

(٤) **إعارة** السمع مجاز عن الإصغاء كأن المصغي إلى المتكلم بطلبه قد أعطاه سمعه زمنًا لينتفع به فإذا انقضى الزمن رجع الاختيار للسامع فله أن يذهب ولا يسمع فلهذا عبر عن الإصغاء بالإعارة التي هي إعطاء الملك للغير لينتفع به مجانًا ثم يرده.

(٥) لأن القائل قال مَن كان يحب الصحابة والجماعة أي أصحاب رسول الله ﷺ وجماعة المسلمين. فلو قام عيسى بن هشام لقال القوم إنه لا يحب الصحابة والجماعة فيمسون بذلك عرضه فلهذا لزم أرضه التي جلس بها.

(٦) أراد من **الحقيق** عليه الثابت على ذمته أي واجب على ذمته **أن** لا يقول غير الحق. وفي رواية: أن لا أقول على الله غير الحق.

نَبِيُّكُمْ لكِنّي لَا أُؤَدِّيها حَتَّى يُطَهِّرَ اللهُ هذَا المَسْجِدَ مِن كُلِّ نَذْلٍ يَجْحَدُ نُبُوءَتَهُ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فرَبَطَنِي بِالقُيُودِ. وَشَدَّنِي بِالحِبَالِ السُّودِ[١]. ثُمَّ قَالَ: رَأَيْتُهُ ﷺ في المَنَامِ. كَالشَّمْسِ تَحْتَ الغَمَامِ. وَالبَدْرِ لَيْلَ التَّمَامِ. يَسِيرُ وَالنُّجُومُ تَتْبَعُهُ وَيَسْحَبُ الذَّيْلَ وَالمَلَائِكَةُ تَرْفَعُهُ. ثُمَّ عَلَّمَنِي دُعَاءً أوْصانِي أن أُعَلِّمَ ذلِكَ أُمَّتَهُ. فَكَتَبْتُهُ على هذِهِ الأوْرَاقِ بِخَلُوقٍ وَمِسْكٍ. وَزَعفَرَانٍ وَسُكٍّ[٢]. فَمنِ اسْتَوْهَبَهُ مِنِّي وَهَبْتُهُ. وَمَن رَدَّ عَلَيَّ ثَمَنَ القِرْطَاسِ أَخَذْتُهُ[٣]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَلَقَدِ انْثَالَتْ عَلَيْهِ الدَّرَاهِمُ حَتَّى حَيَّرَتْهُ[٤] وَخَرَجَ فَتَبِعْتُهُ مُتَعَجِّبًا مِن حذْقِهِ بِزَرْقِهِ وَتَمَحُّلِ[٥] رِزْقِهِ. وَهَمَمْتُ بِمَسْأَلَتِهِ عَن حَالِهِ فأَمْسَكْتُ. وَبِمْكَالَمَتِهِ فَسَكَتُّ. وَتَأَمَّلْتُ فَصَاحَتَهُ في وَقَاحَتِهِ. وَمَلَاحَتَهُ في اسْتِمَاحَتِهِ[٦]. وَرَبْطَهُ النَّاسَ بِحِيلَتِهِ. وَأَخْذَهُ المَالَ بِوَسِيلَتِهِ[٧]. وَنَظَرْتُ فَإِذَا هُوَ أَبُو الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيّ. فَقُلْتُ: كَيفَ

---

(١) في رواية بدل القيود المسود جمع **مسد** بالتحريك وهو الحبل المضفور المحكم. **الحبال السود**: حبال الحديد لميل لونه إلى السواد وهي السلاسل. أي كأنه فعل به ذلك لأنه لو قام بعد قوله: حتى يطهر الله هذا المسجد الخ لكان قد ألزم نفسه النذالة وجحد النبوة وأن الله طهر المسجد منه فاضطر للبقاء تحاميًا من رمي القوم له بهذه الأوصاف لو خرج.

(٢) **الخلوق**: ضرب من الطيب يدخل في أجزائه الزعفران. **والسكّ** بالضم مادة سوداء يخلطونها بالمسك أحيانًا.

(٣) أي أنه عند طلب الطالب فإن طلبه منه هبة بلا ثمن سمح له به وإن طلبه على أن يرد عليه ما أنفق فيه من ثمن القرطاس والخلوق أخذ منه ذلك الثمن وليس بطالب ما يزيد على ذلك وهو من متممات الحيلة يظهر به أنه يبلغ رسالته عن رسول الله لا يبتغي على تبليغها أجرًا فتتأكد ثقة القوم بصدقه فيعتقدون به اختصاصًا إلهيًا فيفيضون عليه من المنح والعطايا بقدر ما يستطيعون.

(٤) **انثالت**: انصبت عليه الدراهم من المانحين كل يطلب الدعاء منه بثمن فهذا يعطيه من أمامه وهذا من يمينه وذاك من شماله حتى تحيّر كيف يأخذ.

(٥) **الزرق**: بتقديم الزاي مصدر زرق الصائد صيده رماه بالمزراق وطعنه به. أي من حذقه في رمي أغراض القلوب وإصابتها. **والتمحل**: طلب الشيء بالحيلة.

(٦) **الاستماحة**: الاستعطاء.

(٧) **وفي** نسخة بعد بوسيلته: وراودتني نفسي على استبراء حاله والوقوف على سر احتياله. **واستبراء حاله**: طلب معرفته وقطع الشبهة فيه.

اهْتَدَيْتَ إلَى هذِهِ الحِيلَةِ؟ فَتَبَسَّمَ وَأنْشَأَ يَقُولُ:

النَّاسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ وَأبْرُزْ عَلَيْهِمْ وَبَرِّزْ[1]
حَتَّى إذَا نِلْتَ مِنْهُمْ مَا تَشْتَهِيهِ فَفَرْوِزْ[2]

(١) **جوز** أمر من جوز الإبل ونحوها إذا قادها بعيرًا بعيرًا حتى تجوز وتمضي فالناس حمر فقدهم إلى ما تريد ولا تبال بهم وأظهر عليهم **وبرز** عليهم: أي تفوق وتقدم عليهم مَن برز عليه في صنعته إذا فاقه وعلاه.

(٢) **فروز**: من فروز الرجل مات. أي بعد أن تنال شهواتك من الناس فمت فقد استوفيت حظك من الدنيا.

المقَامَة الأهوازيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَام قَالَ: كُنْتُ بِالأَهْوَازِ في رُفْقَةٍ مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِمْ تَسَهَّل[١]. لَيْسَ فِينَا إِلَّا أَمْرَدُ بِكْرُ الآمَالِ. أو مُخْتَطٌّ حَسَنُ الإِقْبَالِ[٢]. مَرْجُوُّ الأَيَّامِ وَاللَّيَالِ[٣]. فَأَفَضْنَا في العِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا[٤]. وَالأُخُوَّةِ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا[٥]. وَالسُّرُورِ في أيِّ وَقْتٍ نَتَقَاضَاهُ[٦]. وَالشُّرْبِ في أيِّ وَقْتٍ نَتَعَاطَاهُ. وَالأُنْسِ كَيْفَ نَتَهَادَاهُ. وَفَائِتِ الحَظِّ كَيْفَ نَتَلَافَاهُ. وَالشَّرَابِ مِن أينَ نُحَصِّلُهُ. وَالمَجْلِسِ كَيْفَ نُرَتِّبُهُ[٧]. فَقَالَ أَحَدُنَا: عَلَيَّ البَيْتُ

---

(١) **ترقَّ**: مضارع من خماسي أصله تترقى فحذفت تاء المضارعة للتخفيف وألف العلة للجازم وهو متى ما. **وترقى** في الجبل: صعد فيه. **وتسهل**: نزل إلى السهل من الأرض وهؤلاء الرفقة في براعة جمالهم وجهارة هيئاتهم لا تصعد العين فيهم بالنظر إلا وتنحط عنهم غاضة مما يصيبها من البهر.

(٢) لأهل الفتوة آمال عظيمة يسعون إليها في حياتهم وهي لمبادرتها أول القوة تشبه البنت البكر التي لم تبتذلها مخالطة الرجال ولا تكون آماله كذلك إلا مَن كان في أول شبابه. وفي نسخة بدل بكر الآمال غض الجمال وهي الأوفق لقوله: حسن الإقبال أي إذا أقبل عليك استحسنت إقباله لحسن ما يقبل عليك منه. **والمختط** من نبت له قليل من الشعر في شاربيه أو فيهما وفي عارضيه أشبه بأن يكون خطًا من أن يكون سبلة.

(٣) ترجوه أيامه ولياليه ليأتي من الأعمال ما تكون به نيّرة زاهرة أو ترجى له أيامه ولياليه لأنه في أوائل سنه وعنفوان قوته فالرجاء في أوقات دهره أن تكون له مساعدة ولقوته معضدة. وفي نسخة: آمن بدل مرجو.

(٤) **أفاضوا** في الأمر تكلموا فيه مع استيفاء أطرافه ونواحيه.

(٥) **معاقد** الأخوة: ما عليه تنعقد.

(٦) **نتقاضاه**: أي نستوفيه من مواضعه من تقاضى دينه إذا طلب استيفاءه من غريمه.

(٧) **تلافى** الأمر: أدركه بالإصلاح قبل تعذره. وقوله: والمجلس كيف نرتبه في نسخة نزينه من الزينة.

وَالنُّزُلُ[١]. وَقَالَ آخَرُ: عَلَيَّ الشَّرَابُ وَالنَّقْلُ[٢]. وَلَمَّا أَجْمَعْنَا عَلَى المَسِيرِ اسْتَقْبَلَنَا رَجُلٌ في طِمْرَيْنِ في يُمْنَاهُ عُكَّازَةٌ. وعلى كَتِفِهِ جِنَازَةٌ[٣]. فَتَطَيَّرْنَا[٤] لَمَّا رَأَيْنَا الجِنَازَةَ وَأَعْرَضْنَا عَنْهَا صَفْحًا. وَطَوَيْنَا دُونَهَا كَشْحًا[٥]. فَصَاحَ بِنَا صَيْحَةً كَادَتْ لَهَا الأَرْضُ تَنْفَطِرُ[٦]. وَالنُّجُومُ تَنْكَدِرُ[٧]. وَقَالَ: لَتَرُنَّهَا صُغْرًا[٨] وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهًا وَقَسْرًا. مَا لَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِن مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلَافُكُمْ وَسَيَرْكَبُهَا أَخْلَافُكُمْ[٩]. وَتَتَقَذَّرُونَ سَرِيرًا وَطِئَهُ آبَاؤُكُمْ[١٠]. وَسَيَطَأُهُ أَبْنَاؤُكُمْ. أَمَا وَاللهِ لَتُحْمَلُنَّ على هذِه العِيدَانِ إِلَى تِلْكُمُ الدِّيدَانِ[١١]. وَلَتُنْقَلُنَّ بِهذِهِ الجِيَادِ[١٢]. إلى تِلْكُمُ الوِهَادِ. وَيْحَكُمْ تَطَيَّرُونَ. كَأَنَّكُمْ مُخَيَّرُونَ[١٣]. وَتَتَكَرَّهُونَ. كَأَنَّكُمْ

---

(١) **النزل**: ما يعد للضيف من طعام القرى.

(٢) **النقل**: ما ينتقل من الشراب إليه ثم منه إلى الشراب من فستق ونحوه وقد يضم.

(٣) **رجل** في طمرين: أي لابس لهما. وتقدم أن **الطمرين**: الكساء والمئزر. **والعكازة**: عصا في طرفها زج. **والجنازة**: النعش وما فيه من الميت.

(٤) **التطير**: التشاؤم وأصله مبادرة صورة الخيبة للذهن عند سنوح الطائر كغراب ونحوه.

(٥) **الكشح**: ما بين الخاصرة إلى أقصر الأضلاع المعروف بالخلف. **وطي** الكشح: كناية عن الانحراف عنه.

(٦) **تنفطر**: تنشق من شدة الصيحة.

(٧) والنجوم **تنكدر**: أي تتناثر. وفي نسخة السماء وتكون نسبة الانكدار إليها على المجاز في الإسناد أي تنكدر نجومها.

(٨) **ترنها** أصله ترونها من الرؤية فلما أعقب الواو نون ثقيلة للتوكيد حذفت الواو. **والصغر**: الهوان والرضى بالذل فهو المصدر عبر به عن الصاغرين والمصدر يستوي فيه الواحد والمتعدد أي لا بد لكم أن تروا الجنازة صاغرين مرغومين ثم لا بد أن تركبوها (وأراد النعش) مكرهين **مقسورين**: أي مقهورين.

(٩) عبّر عن النعش بالمطية لأنه يشبهها لأن المطية تنتقل بك من بلد إلى بلد والنعش ينقلك من ظهر الأرض إلى بطنها وهما داران مختلفتان.

(١٠) يطلق السرير على النعش. ويتقذرونه قذرًا فيغضون عنه نظرًا.

(١١) **سرير** الميت: مركب من عيدان من الخشب جمع عود لهذا عبّر عن جملته بالعيدان. **والديدان**: جمع دودة أراد بها ما يخلق في شلو البدن بعد فساده فيأكله ويفنيه.

(١٢) لقب **النعوش** بالجياد وهو لقب الخيل لسرعة ما تنقل الأجساد إلى المقابر التي عبّر عنها بالوهاد لانخفاضها إلى باطن الأرض.

(١٣) **يتشاءم** من الأمر من له الخيار في وروده إن شاء ورد وإن شاء ارتد فمن الحمق أن يتطير من الموت لأنه ضربة لازب لا خيار لأحد فيه فهو أشبه بطلوع الشمس وغروبها.

مُنَزَّهُونَ[١]. هَلْ تَنْفَعُ هذِهِ الطِّيَرَةُ. يَا فَجَرَةُ؟ قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَلَقَدْ نَقَضَ مَا كُنَّا عَقَدْنَاهُ[٢]. وَأَبْطَلَ مَا كُنَّا أَرَدْنَاهُ. فَمِلْنَا إِلَيْهِ وَقُلْنَا لَهُ: مَا أَحْوَجَنَا إلى وَعْظِكَ. وَأَعْشَقَنَا لِلَفْظِكَ. وَلَوْ شِئْتَ لَزِدْتَ. قَالَ: إِنَّ وَرَاءَكُمْ مَوَارِدَ أَنْتُمْ وَارِدُوهَا وَقَدْ سِرْتُمْ إِلَيْهَا عِشْرِينَ حِجَّةً[٣]:

وَإِنَّ امْرَءًا قَدْ سَارَ عِشْرِينَ حِجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِن وِرْدِهِ لَقَرِيبُ[٤]

وَمِن فَوْقِكُمْ مَن يَعْلَمُ أَسْرَارَكُمْ[٥]. وَلَو شَاءَ لَهَتَكَ أَسْتَارَكُمْ. يُعَامِلُكُمْ في الدُّنْيَا بِحِلْمٍ. وَيَقْضِي عَلَيْكُمْ في الآخِرَةِ بِعِلْمٍ. فَلْيَكُنِ المَوْتُ مِنْكُمْ عَلَى ذِكْرٍ. لِئلَّا تَأتُوا بِنُكْرٍ[٦]. فَإِنَّكُمْ إِذَا اسْتَشْعَرْتُمُوهُ لَم تَجْمَحُوا[٧]. وَمَتَى ذَكَرْتُمُوهُ لَمْ

---

(١) الذي يتكره من الشيء ويأنفه ينبغي أن يكون منزهًا ومبرءًا منه فكيف يتكره الإنسان من أمر يعلم أنه قرين خلقته وحليف فطرته وماذا تنفع الطيرة والتشاؤم وهل يصدران إلا من قوم فجرة سترت الغفلة وغيوم الفجور ضياء بصائرهم فعموا عن مراجعهم ومصايرهم.

(٢) كانوا عقدوا عزائمهم على اللهو والطرب فأزعجهم بوعظه عما راموه فانتقضت تلك العزائم وارتدت إلى غير ما دفعت إليه وبطل التدبير الذي كانوا قصدوه وقت الاتفاق الماضي.

(٣) شبه الموت والفناء بموارد الماء فكما أن الماء من لوازم حياة الحي إن لم يرده وقت الضرورة إليه هلك كذلك الفناء نهاية يصل إليها كل ذي نفس وإلا بطلت حقيقته وانغلبت طبيعته وعد غنيًا في وجوده وقد أثبتت حاجته دلائل شهوده. ورشح تشبيه مصاير الفنا بالموارد بتصوير مدة العمر في مثال مسافة بين الورد والموارد يقطعها إليه وجعل السنين بمنزلة المراحل. **والحجة**: السنة.

(٤) «**من ورده**» متعلق بقريب. **والمنهل**: مورد الشاربة. **والنهل**: أول الشرب. **والعلل**: ما يكون بعد الشرب الأول. وفي زهر الآداب للقيرواني في الجزء الثالث ص ١٠٨ من طبعتها الأولى بمصر أن **عشرين** محرف عن خمسين والبيت لابن أحمد التيمي أنشده دعبل وزعم أن التيمي أخذه عن أعرابي من بني أسد. ولعل هذا التحريف مقصود هنا فقد تقدم أن الجماعة كلهم مرد فتيان ليس فيهم من بلغ الخمسين ولا قاربها.

(٥) **يتعالى** الله عن المكان والجهة حتى يكون فوق أو تحت. وما يرد من ذلك فالمراد منه الفوقية المعنوية أي يعلوكم بالسلطان والقهر والاقتدار.

(٦) **النكر**: المنكر. ومَن نسي الموت وما بعده من حساب على الأعمال ومثوبة على طيباتها وعقوبة على سيئاتها سهل عليه قضاء مطالب الشهوة والاسترسال مع قواضي الغضب وإن خالطت به منكرًا كما تراه في حال الذاهلين وتشهده كل يوم من أعمال الغافلين ومن كان على ذكر من ذلك رده الخوف إلى سنن الاستقامة وأوقفه عند الحق ما ينتظر أمامه.

(٧) **استشعر** ذكر الموت: جعله شعارًا له. وأصل **الشعار** ما يلي البدن من الثياب أطلق على كل باطن أي إذا استبطنتموه بقلوبكم لم تجمحوا. **والجموح**: أن يستعصي الفرس على راكبه شبه به استعصاء الأهواء على وازع الشريعة.

تَمْرَحُوا[١]. وَإِنْ نَسِيتُمُوهُ فَهُوَ ذَاكِرُكُمْ. وَإِنْ نِمْتُمْ عَنْهُ فَهُوَ ثَائِرُكُمْ[٢]. وَإِنْ كَرِهْتُمُوهُ فَهُوَ زَائِرُكُمْ. قُلْنَا: فَمَا حَاجَتُكَ؟ قَالَ: أَطْوَلُ مِن أن تُحَدَّ وَأَكْثرُ مِن أن تُعَدَّ. قُلْنَا: فَسَانِحُ الوَقْتِ[٣]؟ قَالَ: رَدُّ فَائِتِ العُمْرِ[٤]. وَدَفْعُ نَازِلِ الأمْرِ. قُلْنَا: لَيْسَ ذلِكَ إلَيْنَا وَلكِنْ مَا شِئْتَ مِن مَتَاعِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا. قَالَ: لا حَاجَةَ لِي فِيهَا وَإِنَّمَا حَاجَتِي بَعْدَ هذَا أنْ تَخِذُوا أكْثَرَ مِنْ أن تَعُوا[٥].

(١) **المرح** شدة الفرح في غرور بما فرح به. وذكر الموت يذهب الغرور ويكسر سورة السرور.

(٢) **الثائر** مَن يدرك ثأره ممن أغضبه كأن الموت عدو يطلبك بثأره فإن نمت عنه ولم تبال به فهو لا ريب موقع بك.

(٣) **سانح** الوقت: ما عرض من الحاجة فيه أي نبئنا عن حاجتك في وقتك هذا.

(٤) أي ما يحتاج إليه الآن هو رد ما فات من العمر ودفع ما ينزل من أمر الموت والظاهر أن الواعظ كان غير الأستاذ أبي الفتح الإسكندري وإلا فمن أين دلفت إليه العفة وعرفته الزهادة.

(٥) **الوخد**: ضرب من سير سريع أي مطلوبي منكم أن تسرعوا إلى العمل أكثر من إسراعكم إلى أن تعوا وتفهموا كلامي. ويروى: «تعدوا» وفي رواية بعد هذا: فدنوت إليه فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري. فإن صحت هذه الرواية كانت العظة فلتة من أبي الفتح خالف بها ما تعود من مجونه وأطوار جنونه.

المقَامَةُ البَغْدَاذيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ. وَأَنَا بِبَغْدَاذَ[١]. وَلَيْسَ مَعِي عَقْدٌ. عَلَى نَقْدٍ[٢]. فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ[٣]. فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمَارَهُ. وَيُطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ[٤]. فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ[٥]. وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ. مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ. وَأَيْنَ نَزَلْتَ. وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلى البَيْتِ. فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ. وَلكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ. فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللهُ الشَّيْطَانَ. وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ. أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ. وَاتِّصَالُ البُعْدِ. فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ أَشَابٌّ كَعَهْدِي[٦]. أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى

---

(١) **الأزاذ**: من أجود أنواع التمر. وبغداذ تقدم الكلام عليها.

(٢) **النقد**: المسكوك من الذهب والفضة. وفي العادة أن مَن معه النقد يعقد عليه وعاءه من كيس ونحوه فإذا انتفى العقد على النقد فقد انتفى النقد فالكلام كناية عن نفي النقد.

(٣) **المحال**: جمع محل أي أمكنة الأزاذ. وينتهزها يلتمس الوقوف عليها غير أنه جعلها بمنزلة الفرص التي يغتنمها الحاذق لشدة ولعه بالأزاذ. والضمير في أحلني للأزاذ لأنه السبب الباعث له على الخروج والمسير. **والكرخ** في الجانب الغربي من بغداد.

(٤) **السوادي**: الرجل من رساتيق العراق وقراه نسبة إلى السواد وسمي العراق سوادًا لاكتساء أرضه بالخضرة من نبات وأشجار. ولون الخضرة فيما يبدو للناظر على بعد سواد أو يقرب منه. **والإزار** ما يشد في الوسط سابغًا إلى أسفل الساقين كالذي يشده داخل الحمام. **ويطرف** الإزار: أي يرد أحد طرفيه على الآخر بما يعقد بينهما.

(٥) **الصيد** هو ذلك السوادي المغفل يحتال عليه ليرزأه في شيء يناله منه. وفي هذه المقامة ترى عيسى بن هشام هو المحتال لا أبا الفتح الإسكندري.

(٦) **كعهدي**: أي عهدي به ومعرفتي فيه أي أهو باقٍ في شبيبته كما أعهده أم شاب بعد ما فارقته.

دِمْنَتِهِ[١]. وَأَرْجُو أن يُصَيِّرَهُ اللهُ إلى جَنَّتِهِ. إنَّا للهِ وَإنَّا إلَيْهِ رَاجِعُونَ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إلَّا بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيمِ. وَمَدَدْتُ يَدَ البِدارِ. إلى الصِّدَارِ[٢]. أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ. فَقَبَضَ السَّوَادِيُّ على خَصْرِي بِجُمْعِهِ[٣] وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لَا مَزَّقْتَهُ. فَقُلْتُ: هَلُمَّ إلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً[٤] أو إلى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً. وَالسُّوقُ أَقْرَبُ. وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ[٥]. فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ. وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ[٦]. وَطَمِعَ. وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ. ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا. وَتَتَسَايَلُ جُوْذَابَاتُهُ مَرَقًا[٧]. فَقُلْتُ: افْرِزْ لِأبي زَيْدٍ مِن هذَا الشِّوَاءِ. ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحَلْوَاءِ. وَاخْتَرْ لَهُ مِن تِلْكَ الأَطْبَاقِ. وَانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ. وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِن

---

(١) **الربيع**: المرعى. وفي نسخة المرعى بدل الربيع. وأراد من دمنته أثره لأن **الدمنة** آثار الدار بعد مضي أهلها وخرابها أي أنه مات في زمان بعيد يكفي لتخرب داره ونبت الربيع على آثارها. وقد يراد من دمنته أثر قبره أي أنه مات ودثر قبره ونبت الربيع على أثره بعد دثوره.

(٢) **البدار**: المسارعة. وأضاف اليد إليه قصد المبالغة كأنه السرعة عينها ويده يدها أو أن الإضافة من نسبة المتلبس لما تلبس به أي اليد المتلبسة بالسرعة. **والصدار**: قميص صغير يلي الجسد أو هو ثوب يشبه رأسه المقنعة ويسيل حتى يغشى الصدر بتمامه ومد يده إليه ليمزقه جزعًا على والد أبي عبيد رحمه الله لأن الصداقة بينهما كانت شديدة. وفي رواية بعد الصدار أحرك زيقه وأريد تمزيقه الخ. **وزيق القميص**: ما أحاط منه بالعنق. وفي نسخة أخرى: إلى الصدار أريد تمزيقه وأحاول تخريقه. وهذه أفاعيل يأتيها لتتميم الحيلة كما لا يخفى.

(٣) **جمع الكف**: قبضته. والخصر معروف. وقبضه على خصره ليمنعه عن تمزيق صداره. ولهذا قال نشدتك الله لا مزقته أي أقسم عليك بالله أن لا تمزقه وأصله ذكرتك الله ثم صار حقيقة عرفية في القسم.

(٤) «**نصب غداءً**»: نتناول منه.

(٥) أي إن لم نذهب إلى البيت ذهبنا إلى السوق نشتري منه شواء (بكسر أوله وضمه) وهو ما شوي من اللحم وغيره. والمراد هنا اللحم. ثم رجح السوق بأنه أقرب وطعامه أطيب.

(٦) **استفزته**: استخفته لإجابتي. **والحمة** للشيء: شدته يقال: لسعته حمة البرد أي شدته وأصلها السم وإبرة نحو العقرب. **والقرم** بالتحريك اشتداد الشهوة إلى أكل اللحم خاصة. **واللقم**: الأكل السريع. أي تصوره للتمكن من سرعة الأكل ليشفي ألم شهوته عطفه للسير معه. ويروى بدل اللقم النهم. **والنهم**: الإفراط في شهوة الطعام.

(٧) إنما تتقاطر أطراف الشواء عرقًا إذا كان اللحم سمينًا دسمًا لأن العرق هنا ما يفرز من دهنه ودسمه. **والجوذابات**: جمع جوذابة وهي خبز تخبزه في تنور وقد علق فوق الخبز طائر أو لحم غيره يشوى فيقطر ودكه على ذلك الخبز فيغني عن الأدم. **وتتسايل**: أي تسيل من كل وجه وإذا كان الخبز الذي تحت الشواء يسيل عرقًا من ودكه فما أغزر ودكه وما أكثر دسمه.

مَاء السُّمَّاقِ[١]. لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيًّا. فَانْحَنَى الشَّوَّاءُ بِسَاطُورِهِ. عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ. فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحْقًا. وَكَالطِّحْنِ دَقًّا[٢]. ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ. وَلَا يَئِسَ وَلَا يَئِسْتُ[٣]. حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْحَلْوَى: زِنْ لِأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِيْنَجِ رَطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ. وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ[٤]. وَلْيَكُنْ لَيْلِيَّ العُمْرِ. يَوْمِيَّ النَّشْرِ. رَقِيقَ القِشْرِ. كَثِيفَ الحَشْوِ. لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ. كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ. يَذُوبُ كَالصَّمْغِ قَبْلَ المَضْغِ[٥]. لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيًّا. قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ. وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ[٦]. حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ. ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلى مَاءٍ يُشَعْشَعُ بِالثَّلْجِ لِيَقْمَعَ هذِهِ الصَّارَّةَ وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ[٧] اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حتَّى نَأتِيكَ بِسَقَّاءٍ.

---

(١) **نضد** الأوراق: صفها بعضها فوق بعض. **والرقاق**: خبز رقيق معروف وجعل آحاده أوراقًا ليدل على انتهائه في الرقة إلى حد يشبه رقّة الورق. **والسماق**: حب أحمر صغير بالغ في الحموضة وشجره يشبه الرمان يثمر في عناقيد تنتظم ذلك الحب.

(٢) **الساطور**: آلة للجزار يقطع بها اللحم معروفة. **والشواء** بتشديد الواو من صناعته أن يشوى اللحم. **والزبدة**: معروفة وهي ما يخرج من اللبن بالمخض. **والتنور** هنا موقد النار الذي يشوي عليه اللحم. وأضاف الزبدة إلى التنور لأنها من خصائصه ولوازم الأكل من شوائه وسحق الزبدة حتى جعلها كالكحل أو الطحن بكسر الطاء وهي الدقيق ليسهل ذوبانها بسرعة. **والرقاق** لا بد له من الزبدة حتى يطرى ويهنأ أكله مع الشواء فإن لم تكن زبدة فمرق.

(٣) يريد أن كلًا منهما كان يطمع في إنفاد ما بين يديه ويروى: ولا **نبس** ولا نبست بالنون بعدها الباء أي ما تكلم وما تكلمت بل كنا نأكل سكوتًا.

(٤) **اللوزينج**: نوع من الحلواء يصنع من نوع من الخبز ويسقى بدهن اللوز ويحشى بالجوز واللوز وما شابههما. **وأجرى** في الحلوق: أمضى سيرًا فيها لسهولته. **وأمضى** في العروق: أشد سريانًا فيها من غيره من أنواع الحلواء لسرعة هضمه. وفي رواية: أمرى بدل أمضى. **والمريء** من الطعام الحميد المغبة.

(٥) **«ليلي العمر»**: أي قد صنع بالليل. **«ويومي النشر»** أي نشر من مصنعه بالنهار فيكون قد نضج وسرت الحلاوة في جميع أجزائه. **ورقة القشر**: أن يكون الخبز المحشي رقيقًا إذ لو كان غليظًا لفقد السهولة واللطافة. **ودهن اللوز** إذا كان صافيًا أشبه اللؤلؤ في لونه فما سقي به من الحلواء يكون في لمعانه أشبه بالكوكب. وقوله: يذوب قبل المضغ بيان لدرجته من النضج ورقة **القشر** وإتقان الصنعة.

(٦) **جرد** وجردت: أي جرد يده من ثيابه كما يجرد الشجاع سيفه من غمده وهكذا فعلت.

(٧) **يشعشع** بالثلج: أي يمزج به. **والصارة**: العطش. **ويقمعها**: يقهرها ويدفعها. **ويفثأ**: أي يسكن. وتسكين اللقم كسر الحدة من حرارتها.

يَأتِيكَ بِشَرْبَةِ مَاءٍ[١]. ثُمَّ خَرَجْت وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ. فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إلى حِمَارِهِ[٢]. فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ[٣]. وَقَالَ: أينَ ثَمَنُ مَا أَكَلْتَ؟ فَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا. فَلَكَمَهُ لَكْمَةً. وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ. ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ[٤]. وَمَتَى دَعَوْنَاكَ. زِنْ يَا أَخَا الْقِحَةِ عِشْرِينَ[٥]. فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ[٦] وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذاكَ القُرَيْدِ[٧]. أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ. وَهُوَ يَقُولُ: أنتَ أَبُو زَيْدٍ. فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَهْ ... لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ

وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ ... فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهْ[٨]

---

(١) يريد أن يذهب بحيلة أن يأتي بالسقاء وهو بائع الماء ليأتي بما احتاجوا إليه من الماء المشعشع بالثلج ثم يتوارى عن السوادي وهو أبو زيد ليلزمه الشواء بثمن ما أكلا معًا ويكون عيسى بن هشام قد حصل غايته من الأكل بدون ثمن.

(٢) السوادي هو أبو زيد وأظهره مع أن الحديث عنه والضمائر كلها تشير إليه ليزيد في تعيينه بعد طول الحكاية عنه. ويروى: فعلق الشواء بعذاره وصاحب الحلواء بإزاره وقالا: أين ثمن الخ. وتعلقه بعذاره بقبضه على لحيته وأخذه من سباله.

(٣) **الإزار**: ثوب يشد في الوسط ويستر من البدن إلى أسفل الساق كانت العرب تكتفي به مع الرداء ثوبًا كاملاً. والمراد أنه تعلق بثيابه وإلا فقد يكون سربال السوادي لا إزار فيه.

(٤) **هاك**: أي خذ من اللكم واللطم فمتى دعوتك حتى تعتل بالضيافة في التخلص من دفع الثمن.

(٥) **القحة** الوقاحة. **وزن** من وزن أي أعط زنة عشرين درهمًا. وفي نسخة بعد عشرين: وإلا أكلت ثلاثًا وتسعين أي هذا العدد من الضربات.

(٦) **العقد** بضم ففتح جمع عقدة أي عقد كيسه ليخرج الدراهم. وفي نسخة بعد أسنانه: ويمسح دموعه بأردانه. **والأردان** جمع **ردن** بضم الراء وهو كم الثوب.

(٧) **القريد** بضم ففتح تصغير قرد. ويروى: **العريد** بالعين المهملة وهو إما تصغير **عرد** بمعنى الحمار أو الصلب الشديد. أو هو بفتح فكسر أي البعيد.

(٨) إذا كان لا بد أن يصل المرء إلى عجز عن العمل فعليه في زمن القدرة أن ينهض إلى العظائم فينالها ويستوفي حظه منها قبل أن يدركه العجز ويحوطه الحرمان.

المقَامَةُ البَصْريَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مِن سِنِّي فِي فَتَاء[١]. وَمِنَ الزِّيِّ في حِبَرٍ وَوِشَاءٍ[٢]. وَمِنَ الغِنَى في بَقَرٍ وَشَاءٍ[٣]. فَأَتَيْتُ المِرْبَدَ فِي رُفْقَةٍ تَأْخُذُهُمُ العُيُونُ[٤] وَمَشَيْنَا غَيْرَ بَعِيدٍ إلى بَعْض تِلْكَ المُنْتَزَهَاتِ. في تِلْكَ المُتَوَجَّهَاتِ[٥] وَمَلَكَتْنَا أرضٌ فَحَلَلْنَاهَا[٦]. وَعَمَدْنَا لِقِدَاحِ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا. مُطَّرِحِينَ لِلْحِشْمَةِ إذْ لم يَكُنْ فِينَا إلَّا مَنًّا. فَمَا كَانَ بِأَسْرَعَ مِن ارْتِدَادِ الطَّرْفِ حَتَّى عَنَّ لَنَا سَوَادٌ[٧]. تَخْفِضُهُ وِهَادٌ. وَتَرْفَعُهُ نِجَادٌ[٨]. وَعَلِمْنَا أَنَّهُ يَهُمُّ

---

(١) **الفتاء**: الشباب.

(٢) **الزي**: هيئة اللباس والحبر جمع **حبرة**: ضرب من البرود اليمانية. **والوشاء** على وزن كساء جمع وشي نوع من الثياب الموشية أي المزينة المنقوشة. يريد أنه كان في لباس أهل النعمة واليسار.

(٣) **الشاء**: اسم جمع للشياه. والمراد أنه كان صاحب ماشية كثيرة لتوفر الغنى عنده.

(٤) **المربد** موضع يلي البصرة من جهة البرية وهو مكان عظيم السعة كانت تجتمع إليه العرب للتناشد والبيع والشرى كما كانوا يتعاكظون في سوق عكاظ. و**تأخذهم** العيون: أي تنالهم بالنظر لحسن بزتهم وجمال هيئتهم.

(٥) يقال: وجهت المطرة الأرض أي صيرتها وجهًا واحدًا فتوجهت الأرض وكأن الزمن كان ربيعًا وللمطر في الأراضي ذلك الأثر فالمتوجهات نعت للأرضين المحذوفة. وفي نسخة: ودخلنا في بعض تلك الموجهات جمع **موجه** وهو الشيء يجعل في جهة واحدة لا يختلف والمواضع التي أنشئت فيها منتزهات المربد كانت مسواة لا عوج فيها.

(٦) **ملكتنا** أرض أخذت بزمام هوانا حسنًا وبهجة فكأنما ملكتنا واسترقتنا **فحللناها** نزلنا بها.

(٧) أي فما كان الزمان بأسرع من ارتداد الجفن الأعلى من العين إلى الأسفل حتى ظهر لنا **سواد**: أي شبح. يقول: إننا بعد حلولنا لم يمض من الزمان أسرع من لمح البصر حتى ظهر لنا ذلك الشبح. واسم كان الذي أبرزناه مما يستغني الكلام عن ذكره فيفضل بحذفه.

(٨) **الوهاد**: منخفضات الأرض. **والنجاد**: مرتفعاتها. ونسبة الخفض والرفع إليها لأنها سببه.

بِنَا[١]. فَأَتْلَعْنَا لَهُ حَتَّى أَدَّاهُ إِلَيْنَا سَيْرُهُ[٢] وَلَقِيَنَا بِتَحيَّةِ الإِسْلَامِ. وَرَدَدْنَا عَلَيْهِ مُقْتَضَى السَّلَامِ[٣]. ثُمَّ أَجَالَ فِينَا طَرْفَهُ وَقَالَ: يَا قَوْمُ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَن يَلْحَظُنِي شَزْرًا. وَيُوسِعُنِي حَزْرًا[٤]. وَمَا يُنْبِئُكُمْ عَنِّي. أَصْدَقُ مِنِّي[٥]. أَنَا رَجُلٌ مِن أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ. مِنَ الثُّغُورِ الأُمَوِيَّةِ[٦]. قَد وَطَّأَ لِيَ الفَضْلُ كَنَفَهُ وَرَحَّبَ بِي عَيْشٌ وَنَمانِي بَيْتٌ[٧]. ثُمَّ جَعْجَعَ بِيَ الدَّهْرُ عَن ثَمِّهِ وَرَمِّهِ[٨]. وَأَتْلَانِي زَغَالِيلَ حُمْرَ الحَوَاصِلِ[٩]:

---

(١) **يهم** بنا: يقصدنا فتكون هاء يهم مضمومة. وفي نسخة: يهم إلينا بكسر الهاء أي يدب إلينا.

(٢) **أتلعنا** له: مددنا أعناقنا إليه تطاولاً لمعرفة شخصه ولم نزل كذلك حتى أوصله السير إلينا.

(٣) **مقتضى** السلام: ما يفرضه المسلم على المجيب من إجابته.

(٤) **أجال طرفه** فينا: قلب نظره في وجوهنا. ولحظه **شزرًا**: نظر إليه من جوانب العين نظر الساخط. **والحزر**: التخمين وإعمال الفكرة في الوقوف على مبلغ الشيء بدون سؤال ولا استعمال معيار. والجالسون قد صرفوا فكرهم لمعرفة القادم عليهم ليتبينوه بنظرهم. ويقال: **أوسعه** شتمًا: إذا بالغ في سبه وأوسعه عطاء إذا أغزر له وهو ضرب من تعليق الفعل بشيء ثم تمييز جهة التعلق وهي متعلق الفعل الحقيقي. وحقيقة القول أوسع شتمه وعطاءه وحزره. وفي نسخة بدل حزرًا خزرًا بالخاء المعجمة وهو النظر بلحظ العين. وفي أخرى: زجرًا بزاي وجيم ولا معنى لها إذ لم يخاطبه القوم بعد حتى يكونوا قد زجروه.

(٥) **لا ينبئكم**: أي لا يخبر عن حقيقة حالي أحد أصدق مني لأن معرفتي بنفسي أوثق من معرفة كل أحد سواي.

(٦) تقدم أنه اتبع الإسكندرية بهذا الوصف لبيان أنها ليست الثغر المصري المشهور بل إسكندرية من ثغور الأندلس على النهر الأعظم نهر إشبيلية درست اليوم ولم يبق لها أثر. وقد ذكر صاحب القاموس أن هذا الاسم لست عشرة بلدة إحداها تلك التي على نهر إشبيلية ويعبر عنه بالنهر الأعظم وقد ذكرها الخطيب المؤرخ في جغرافيته.

(٧) **وطأ لي** ذوي الفضل كنفه: أي مهد لي جانبه وخفض منه إكرامًا لي. ومن وقره الفضل كان مقبولاً لديه ولا يقبل عند ذوي الفضل إلا مَن يكون من أهله. **وترحيب** العيش به: كناية عن إقباله عليه وإنزاله حيث يحب فقد كان من العيش في السعة المحمودة عند طلابه. ونماه بيت أي رفعه وشرف منزلته بيت له سابق الحسب سمي النسب.

(٨) **جعجع** بي الدهر: أي حبسني ومنعني عن ثمه ورمه أي قليله وكثيره. والأصل في جعجع به لزم به **الجعجاع**: وهو التراب ثم صار في معنى قعد به مطلقًا.

(٩) **الزغاليل**: الأطفال. **والحوصلة** للطائر كالمعدة للإنسان وحمرتها كناية عن الجوع لأن الطير إذا جاع تناثر ريشه فظهرت بشرته حمراء وأول ما يظهر من ذلك جلد الحوصلة. أو أراد بحمرة الحواصل خلوها من الغذاء حتى لا لون فيها إلا لون لحمها. أو أراد التهابها من حرارة الجوع حتى كأن فيها نارًا تتقد ولها حمرة كحمرة الجمر.

كَـأَنَّـهُـمْ حَـيَّـاتُ أَرْضٍ مَـحْـلَةٍ فَـلَوْ يَـعَـضُّـونَ لَذَكَّى سَـمُّـهُـمْ[١]

إِذَا نَـزَلْنَـا أَرْسَـلُونِـي كَـاسِـبًـا وَإِنْ رَحَـلْنَـا رَكِـبُـونِـي كُـلُّهُـمْ

وَنَشَزَتْ عَلَيْنَا البِيضُ[٢] وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ[٣]. وَأَكَلَتْنَا السُّودُ وَحَطَّمَتْنَا الحُمْرُ[٤]. وَانْتَابَنَا أَبُو مَالِكٍ[٥]. فَمَا يَلْقَانَا أَبُو جَابِرٍ إِلَّا عَنْ عُقْرٍ[٦] وَهذِهِ البَصْرَةُ مَاؤُهَا هَضُومٌ وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ[٧]. وَالمَرْءُ مِن ضِرْسِهِ فِي شُغُلٍ[٨]. وَمِن نَفْسِهِ فِي كَلٍّ[٩] فَكَيْفَ بِمَنْ:

---

(١) **الأرض** المحلة: الخالية من النبات ولا تنبته. وحياتها أخبث الحيات ليبوسة متبوئها. **وذكى** السم من قولهم: ذكى الرجل إذا أسن وبدن أي لامتزج سمّهم بدم من عضوه وبلغ منه مبلغ المسن من سنه فيعسر شفاؤه وذلك كناية عن اشتداد الجوع بهم حتى لو رأوا شخصًا لنهشوه بأسنانهم كما تنهش الحيات التي لا قوت لها ما تظن لها فيه قوتًا.

(٢) **نشزت** المرأة على زوجها: استعصت عليه. **والبيض**: الدراهم من الفضة أي استعصت علينا فلا تصل إلى أيدينا. ويروى: عنا. وهو ظاهر المعنى.

(٣) **الصفر**: الدنانير من الذهب. **وشمست** كما تشمس الدابة: أي تمنع ظهرها من الركوب فكلما طلب منها لم يجبه مطلوبه فليس افتقاره لعدم الطلب ولكن لعداوة بينه وبين الذهب والفضة.

(٤) **السود** الليالي ببردها وحجبها عن العمل لسد الحاجة، والحرار من الأراضي ذات الحجارة السود التي لا تنبت نباتًا ولا ينفجر منها الماء وذلك ما رماه إليه التسيار فقد أكلته الليالي وماحل الأرضين بمعنى نحلت جسمه وأضنته بما مسته به من مشاق الحاجة ومهالك الاضطرار. **والحمر**: السنين الشديدة المجدبة.

(٥) **انتابنا**: انتهت نوبته إلينا. **وأبو مالك** الكبار وذوو الفاقات وأهل الضراء يسرع فيهم ضعف الأبدان فيعجل إليهم الهرم.

(٦) **أبو جابر** الخبز لأنه يجبر ما كسره الجوع. والعقر: أن لا يكون للرجل ولد. ويريد أن الخبز لا يلقاهم إلا بعد أن أوغل الضعف في أبدانهم فإذا لقيهم وهو أبو جابر لقيهم عقمًا بدون ولده وهو جابر أي نالوا الخبز في حين لا يفيدهم أكله لاشتداد الضعف بهم. ويروى: عن عفر بضم العين بعدها فاء؛ وهي من ليالي الشهر السابعة والثامنة والتاسعة أي لا يلقاهم إلا في مثل هذه الليالي من كل شهر. فإن ضمت الفاء أيضًا كان معناها الحين أو الشهر أي لا يلقانا إلا عن حين أو شهر يمضي.

(٧) **هضوم**: أي يهضم الطعام وينهكه فيدعو إلى كثرة الأكل وما أشقى مَن يأكل كثيرًا ولا يجد قليلاً. وفقيرها **مهضوم**: أي مظلوم غير مرعي الحق.

(٨) يريد أن كل شخص مشغول بما يطلبه ضرسه أي ما يفي بحاجة قوته.

(٩) المرء في تعب من حاجات نفسه وحدها فكيف إذا كانت له عيال لا كاسب لهم إلا هو كما سيذكره في البيتين.

يُـطَـوِّفُ مَـا يُـطَـوِّفُ ثُـمَّ يَـأْوِي إِلَى زُغْـبٍ مُـحَـدَّدَةِ الـعُـيُـونِ[١]

كَسَاهُنَّ البِلَى شُعْثًا فَتُمْسِي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ البُطُونِ[٢]

وَلَقَدْ أَصْبَحْنَ اليَوْمَ وَسَرَّحْنَ الطَّرْفَ في حَيٍّ كَمَيْتٍ. وَبَيْتٍ كَلَا بَيْتٍ[٣]. وَقَلَّبْنَ الأَكُفَّ على لَيْتَ. فَفَضَضْنَ عُقَدَ الضُّلُوعِ[٤]. وَأَفَضْنَ مَاءَ الدُّمُوعِ وَتَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الجُوعِ[٥]:

وَالـفَـقْـرُ فِـي زَمَـنِ الـلِّئَا مِ لِكُـلِّ ذِي كَـرَمٍ عَـلَامَـهْ[٦]

---

(١) **يطوف** ما يطوف أي يسعى ويمشي في الأرض ما يمشي ثم يأوي ويسكن بعد فيئته من سعيه إلى صغار **زغب**: جمع أزغب وهو الطائر أول ما ينبت ريشه والولد أول ما ينبت فيه شعره اللين يريد الأطفال الصغار. و**محددة** العيون: كناية عن شدة انتظارها للقوت فهي شاخصة الأبصار حديدتها تقلب أحداقها لاستطلاع ما يجلب إليها.

(٢) **البلى**: الدثور والرثاثة يريد منه النحول وقد شبهه بالثوب يكسو لابسه ليفيد عمومه لجسمهم. و**شعثًا**: حال من ضمير المفعول في كساهن وهو جمع **أشعث** بمعنى المغبر المتغير ولا يكون الطفل أشعث عادة إلا إذا لم يوجد ما يتعهدونه به لتنظيف بدنه ودهن شعره وغير ذلك مما يلزم لإصلاح شأنه فهو يكني بذلك عن فاقة الذين يعولون أولئك الصغار. ويمكن أن يكون **شعثًا** بالتحريك وهو مفعول ثانٍ لكساهن أي أن النحول والرثاثة علت أبدانهم بالشعث. وقوله: **فتمسي** فاؤه للتعليل والفعل خبر مبتدأ لطوي من الكلام والأصل أن يقال فهي تمسي جياع الناب. و**الناب**: السن خلف الرباعية ونسبة الجوع إليه مع أنه لا يوصف به إلا المتألم بفراغ المعدة وليس الناب مما تتألم لذلك لأنه أراد من الجوع بعد العهد بالطعام أو لأن أثر الفراغ يظهر في الأسنان يحس الجائع بشيء من الحرارة في أصولها وإذا طال عهد الناب بالطعام **ضمرت** البطن: أي لحقت بالظهر.

(٣) يريد **بالحي** المشابه للميت نفسه أي أن أطفاله أصبحوا اليوم يطلقون أبصارهم إليه لظنهم أن فيه حياة تقدره على سد حاجتهم وهو أشبه بالميت في العجز عن إجابة النداء وتحقيق الرجاء. وهم أيضًا يقلبون أبصارهم في بيت يشبه عدم البيت لأن مَن لا قوت عنده فهو عرضة للهلكة فلا يكون في البيت وقاية له فكأنه في غير بيت.

(٤) **فض** الشيء: بدده. و**عقد الضلوع**: جمع عقدة ما تماسكت عليه الضلوع بسلسلة الفقار. ومشهد الصغار على الحال التي وصف مع العجز عن إغاثتهن مما يحدث في النفس همًّا ويسلط عليها حزنًا يقصم الظهر وينثر الضلوع من عقدها.

(٥) **تداعى** القوم: دعا بعضهم بعضًا. وزغبه تداعت باسم الجوع أي كل واحد يدعو الآخر يا جائع أو هل أنت جائع أو أنا جائع فهل عندك شيء فيجيب الآخر وأنا مثلك وما شابه ذلك.

(٦) إذا كان الزمن زمن اللئام: أي زمن عزهم وظهور أمرهم وإقبال الدهر عليهم كان الفقر في ذلك الزمن علامة لأهل الكرم لأن كل لئيم فيه موسر ويكون كل كريم معسرًا فيكون الإعسار علامة الكرام.

رَغِـبَ الـكِـرَامُ إلـى الـلُّئَا مِ وَتِـلْكَ أشْـرَاطُ الـقِـيَـامَـةْ[١]

وَلَقَدِ اخْتِرْتُمْ يَا سَادَةُ[٢]. وَدَلَّتْنِي عَلَيْكُمُ السَّعَادَةُ. وَقُلْتُ: قَسَمًا. إنَّ فِيهِمْ لَدَسَمًا[٣]. فَهَلْ مِن فَتًى يُعَشِّيهِنَّ. أوْ يُغَشِّيهِنَّ. وَهَلْ مِن حُرٍّ يُغَدِّيهِنَّ أو يُرَدِّيهِنَّ[٤]؟ قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: فَوَاللهِ مَا اسْتَأْذَنَ عَلَى حِجَابِ سَمْعِي كَلَامٌ رَائِعٌ أبْرَعُ. وَأرْفَعُ وَأبْدَعُ. مِمَّا سَمِعْتُ مِنْهُ[٥]. لَا جَرَمَ إنَّا اسْتَمَحْنَا الأوْسَاطَ. وَنَفَضْنَا الأكْمَامَ وَنَحَّيْنَا الجُيُوبَ[٦]. وَنُلْتُهُ أنَا

---

(١) **صار** الأمر إلى اللئام فوصلتهم الدنيا بحطامها وأعوز الكرام وجود السداد لحاجتهم فرغبوا إلى اللئام يستمنحونهم العطاء وذلك من **أشراط القيامة**: أي علامات انتهاء الدنيا وقرب يوم البعث والنشور لأن الدنيا إذا انتهت إلى آخر أجلها أصيبت بما يشبه الهرم فاختلّ منها نظام البنية واختلطت عليها مذاهب الإدراك فخرفت وأخذت تسند الأمر إلى غير أهله وتمنح الشيء غير مستحقه خبطًا بغير ربط لهذا قد يسود اللئام ويلتجىء إليهم الكرام.

(٢) **اخترتم** مبني للمجهول نائب فاعله ضمير المخاطبين المتصل. أي وقع عليكم الاختيار مني للاستعطاء أيها السادة. ويروى: اخترتكم.

(٣) أي **أقسم قسمًا**: أحلف يمينًا أن فيهم أي في القوم الذين يخاطبهم لدسمًا يريد خيرًا لأن الدسم في الطعام آية ملاءمته للطباع وسهولته على المتناولين بخلاف ما إذا كان يابسًا جافًا فإنه يشجي الطاعم وقلما يفيد البنية بالتغذية وهذا مثل مشهور يقال: في فلان دسم إذا ظن به الخير. وفي نسخة بدل دسمًا شيمًا جمع **شيمة** بمعنى السجية الطيبة سجية السخاء والكرم.

(٤) **يعشيهن**: يطعمهن العشاء. **ويغشيهن**: يكسوهن الغشاء أي اللباس لأنهن عراة. **ويغديهن** يطعمهن الغداء **ويرديهن** يلبسهن الرداء وهو الكساء والبردة.

(٥) إذا طرق الكلام موضع السمع من الأذن فتارة ينبو عنه فينغلق باب الفهم دونه وأحيانًا يلتئم معه فيفتح له أبواب الذهن. فشبه حال السمع في طوريه بحال من له حجاب يقف المستأذن دونه والكلام بطارق قد يؤذن له فيدخل وقد لا فيرجع. **والرائع**: المعجب. **وأبرع**: أي أعلى في جماله وحسنه وكل ما فاقك في كمال فقد برعك.

(٦) **لا جرم** كلمة تستعمل بمعنى حقًّا. **واستمحنا** الأوساط: سألناها أن تعطينا ما ننول به الرجل. **والأوساط**: هي مناطقهم التي شدوها على أوساطهم لأن عادة أهل السفر أن يضعوا معظم دنانيرهم في تلك المناطق ثم يتمنطقون بها ولا يضعون في جيوبهم إلا بعض الدراهم القليلة القيمة فهؤلاء أرادوا أن يعطوه من كثرهم لا من قلهم فلهذا طلبوا من أوساطهم. **ونحوا** جيوبهم أي لم يطلبوها لينيلوه منها لقلة ما فيها ونفضوا أكمامهم ليخلصوا أيديهم إلى أوساطهم فيسرعوا إلى العطاء. ويروى بدل نحينا الجيوب بحثنا بالباء والثاء بينهما حاء أي فتشنا فيها كما فتشنا في الأوساط لننوله.

مُطْرَفِي[١] وَأَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي[٢]. وَقُلْنَا لَهُ: الحَقْ بِأَطْفَالِكَ. فَأَعْرَضَ عَنَّا بَعْدَ شُكْرٍ وَفَّاهُ. وَنَشْرٍ مَلَأَ بِهِ فَاهُ[٣].

(١) **المجرف والمطرف**: رداء من خز معلم.

(٢) **أخذ إخذه**: سار على طريقته أي فعل الجماعة مثل ما فعلت فمنهم مَن أعطى عينًا ومنهم مَن كساه بما فضل من ثيابه.

(٣) يريد من **النشر**: الثناء لأنه ينشر المحامد ويبثها بين الناس.

المقَامَةُ الفَزَاريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْضِ بِلَادِ فَزَارَةَ[١] مُرْتَحِلًا نَجِيبَةً. وَقَائِدًا جَنِيبَةً[٢]. يَسْبَحَانِ بِي سَبْحًا. وَأَنَا أَهِمُّ بِالْوَطَنِ فَلَا اللَّيْلُ يَثْنِينِي بِوَعِيدِهِ. وَلَا البُعْدُ يَلْوِينِي بِبِيدِهِ[٣]. فَظَلِلْتُ أَخْبِطُ وَرَقَ النَّهَارِ بِعَصَا التَّسْيَارِ. وَأَخُوضُ بَطْنَ اللَّيْلِ. بِحَوَافِرِ الخَيْلِ[٤]. فَبَيْنَا أَنَا فِي لَيْلَةٍ يَضِلُّ فِيهَا الغَطَاطُ. وَلَا يُبْصِرُ فِيهَا الوَطْوَاطُ[٥]. أَسِيحُ سَيْحًا[٦] وَلَا سَانِحَ إِلَّا

---

(١) **فزارة**: قبيلة من قبائل اليمن.

(٢) **جنيبة**: الناقة الكريمة. **والجنيبة** من الخيل والإبل: ما تقوده لتراوح بينه وبين ما ركبته فإذا تعبت راحلتك تحولت عليها إلى الجنيبة لتريح تلك. و**مرتحلاً**: يريد راكبًا من باب الكناية لأن الارتحال من وضع الرحل على الناقة مثلاً ولا يضع رحله على ناقته إلا ليركب.

(٣) **يهم** بالوطن: يريده بعزيمة ثابتة لا يثنيه عن تلك العزيمة وعيد الليل بظلامه وأهوال ما يقع فيه ولا يلويه ويحوله عنها بعد المسافة بينه وبين الوطن وإن كان في ذلك **بيد** جمع بيداء متباعدة الأطراف خالية من السكان توحش سالكيها وتهلك المجتازين فيها.

(٤) **خبط** الشجرة أو خبط ورقها أي نفض الورق ليسقط وإضافة الورق للنهار من إضافة المشبه به للمشبه كإضافة العصا إلى التسيار بمعنى السير فكأن ساعات النهار ورق لدوحة الزمان لأنه يكسو الزمان بهاء كما يكسو الورق دوحته. وكأن السير عصا ينثر بها ورقة بعد ورقة. أي أنه قطع بسيره النهار ساعة بعد ساعة حتى جاء الليل فخيله بحرًا عظيم الغمرات بما فيه من مظان الإزعاج والإخافة لهذا عبر عن السير فيه بالخوض في بطنه في حوافر الخيل.

(٥) **الغطاط**: (بالغين المعجمة ووزن سحاب) القطا وهو مضرب المثل في الهداية يقال: فلان أهدى من القطا. والليل الذي يضل فيه القطا بهيم ساج لا سبيل فيه إلى الهداية. والوطواط من طبيعة بصره أن لا يرى إلا في الليل فإذا لم يبصر الوطواط في ليلة كانت من الظلام بسواد لا مسرب للضياء فيه بالمرة ولم يكن حالها من حال سائر الليالي في شيء.

(٦) شبه نفسه في سرعة سيره وسهولة انقياد نجائبه به بالماء **يسيح**: أي يسيل على وجه الأرض لا=

السَّبُعُ[١]. وَلَا بَارِحَ إِلَّا الضَّبُعُ. إِذْ عَنَّ لِي رَاكِبٌ تَامُّ الآلَاتِ يَؤُمُّ الأَثْلَاتِ. يَطوِي إِلَيَّ مَنْشُورَ الفَلَوَاتِ[٢]. فَأَخَذَنِي مِنْهُ مَا يَأْخُذُ الأَعْزَلَ. مِن شَاكِي السِّلَاحِ[٣] لَكِنِّي تَجَلَّدْتُ فَقُلْتُ: أَرْضَكَ لَا أُمَّ لَكَ[٤] فَدُونَكَ شَرْطُ الحِدَادِ. وَخَرْطُ القَتَادِ[٥]. وَخَصْمٌ ضَخْمٌ. وَحَمِيَّةٌ أَزْدِيَّةٌ[٦]. وَأَنَا سِلْمٌ إِن شِئْتَ. وَحَرْبٌ إِنْ أَرَدْتَ[٧]. فَقُلْ لِي مَن أَنْتَ. فَقَالَ: سِلْمًا أَصَبْتَ. فَقُلْتُ: خَيْرًا أَجَبْتَ فَمَنْ أَنتَ؟ قَالَ: نَصِيحٌ إِن شَاوَرْتَ. فَصِيحٌ إِن حَاوَرْتَ[٨]. وَدُونَ اسْمِي لِثَامٌ[٩]. لَا

= يحس له بوقع كما شبه سير النجيبة والجنية في أول المقامة **بالسبح**: وهو العوم في الماء.

(١) **السانح**: الذي يمر عن يمينك. **والبارح**: الذي يمر عن يسارك من وحش وطير وظبي ويتيمنون بالسانح كما يتشاءمون بالبارح. أي أن الطريق مسبعة مخوفة حتى أن السائر فيها لا يجد من الحيوان سانحًا ولا بارحًا إلا المفترسة من سبع وضبع.

(٢) **عنّ لي**: ظهر لي وتراءى لي. **والتام** الآلات: المستكمل لسلاحه. **ويؤم** الأثلات: أي يقصد أشجارًا من الأثل كانت أمامه في جهة المتكلم. ثم عبر عن سرعته في المسير نحوه بقوله يطوي إليّ أي نحوي منشور الفلوات جمع **فلاة** وهي البيداء الواسعة القفراء فكأنها لديه ثوب منشور وهو بسرعته يطويها حتى يضم أبعد أطرافها إليه.

(٣) **الأعزل**: مَن لا سلاح معه. **وشاكي** السلاح: حديده وذو شوكته. والأعزل يأخذه من شاكي السلاح إذا رآه وظن فيه الشر أشد الخوف.

(٤) **التجلد**: التثبت وإظهار القوة. **وأرضك** منصوب بالفعل المنوي أي الزم أرضك وقف. **ولا أم له**: دعاء عليه بفقد أمه. يبدأه بالشتم ليظن فيه قوة فيخشاه إذ لا يبدأ بالسوء إلا قادر عليه عادة.

(٥) **الحداد**: جمع حديد بمعنى القاطع من النصل سيفًا أو غيره أو النافذ من الظبا للأسنة ونحوها. **والشرط**: من شرط الحجام موضع الحجامة إذا بزغه كنى به عن أثر الحداد وهو الجرح والقطع أي ليس بيني وبينك إلا السيف. **والقتاد**: شجر صلب له شوك صلب كذلك مثل الإبر. **وخرطه**: ما خرط من شوكه ونثر على الأرض. والأمر الصعب المنال يقولون دونه خرط القتاد أي لا بد أن يصل الطالب إليه من طريق يدوس فيها على شوك القتاد وهي الطريق التي لا تداس.

(٦) نسبة إلى الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ أي قبيلة كبيرة لها بطون كثيرة مشهورة بالقوة وإباء الضيم.

(٧) **سلم** بكسر السين لا آتي حربًا إن شئت ذلك بأن لا تبدأني بالشر. ويقول أنا **حرب** أي محارب لك إن أردت ذلك بأن بادأتني بالعدوان.

(٨) **نصيح**: صادق في نصحه لك إن شاورته يكني بذلك عن صدق وصحة رأي معًا وهي فضيلة العقل والخلق. ثم ضم إلى ذلك فضيلة النطق فقال: فصيح إن حاورته أي حادثته.

(٩) **اللثام**: ما يغطى به الفم من النقاب وأراد أنه أخفى اسمه كما يخفي المتلثم فمه فأي علم من الأعلام ذكره لا يميط الحجاب عن اسمه ولا يكشف الحقيقة من علمه.

تُمِيطُهُ الأعْلاَمُ. قُلْتُ: فَمَا الطُّعْمَةُ[١]؟ قَالَ: أجُوبُ جُيُوبَ البِلاَدِ[٢]. حَتَّى أقَعَ عَلَى جَفْنَةِ جَوَادٍ[٣]. وَلِي فُؤادٌ يَخْدِمُهُ لِسَانٌ. وَبَيَانٌ يَرْقُمُهُ بَنَانٌ[٤]. وَقُصَارَايَ كَرِيمٌ يَخْفِضُ لِي جَنِيبَتَهُ. وَيَنْفُضُ إلَيَّ حَقِيبَتَهُ[٥]. كابْنِ حُرَّةٍ طَلَعَ عَلَيَّ بِالأمْسِ. طُلُوعَ الشَّمْسِ. وَغَرَبَ عَنِّي بِغُرُوبِهَا لكِنَّهُ غَابَ وَلَمْ يَغِبْ تَذْكَارُهُ. وَوَدَّعَ وَشَيَّعَتْنِي آثَارُهُ[٦]. وَلَا يُنْبِئُكَ عَنْهَا. أقْرَبُ مِنْهَا. وَأوْمَأَ[٧] إلَى مَا كَانَ لَبِسَهُ. فَقُلْتُ: شَحَّاذٌ وَرَبِّ الكَعْبَةِ أخَّاذٌ[٨]. لَهُ فِي الصَّنْعَةِ نَفَاذٌ. بَلْ هُوَ فِيهَا أُسْتَاذٌ. وَلَا بُدَّ مِنْ أنْ تَرْشَحَ لهُ وَتَسِحَّ عَلَيْهِ[٩]. فَقُلْتُ: يَا فَتَى قَدْ جَلَّيْتَ عِبَارَتَكَ فَأَيْنَ شِعْرُكَ مِن كَلَامِكَ؟ فَقَالَ: وَأَيْنَ كَلَامِي مِن شِعْرِي[١٠]؟ ثُمَّ اسْتَمَدَّ غَرِيزَتَهُ. وَرَفَعَ

---

(١) **الطعمة** بضم الطاء وسكون العين وجه الكسب يقال: فلان عفيف الطعمة أي نقي.

(٢) **جيوب** البلاد والأرضين: مداخلها. **وجابها**: قطعها ووصل من جيب إلى آخر.

(٣) **الجفنة**: القصعة الكبيرة. يريد حتى يصل إلى جواد كريم يأكل الضيفان من جفنته فيقع عليها.

(٤) **أطراف** الأصابع وبها الرقم: أي الكتابة. أي له فؤاد ذكي يخدمه بالتعبير عما يمثله من المعاني لسان فصيح وله بيان بديع ومقال في الفصاحة رفيع تخطه أنامله أي أنه فصيح اللسان فصيح القلم.

(٥) **الجنيبة**: هنا إحدى الجنيبتين وهما شقا الجمل سميتا بذلك لأن كل واحدة منهما في جنب من جنبي البعير. **وخفضها** له: إدناؤها منه وإنزالها من ظهر حاملها لتعطى له وقد يراد منها الجنيبة بمعنى المجنوبة وهي التي تقاد مع المركوبة. وفي رواية: يخفف لي جنيبته. ومعنى تخفيفها إليه الإسراع بها إليه هبة ليركبها ويبلغ غاية سفره عليها. والوجه ما اخترناه. **وقصاراي**: أقصى مطلبي ذلك الكريم. **والحقيبة**: وعاء الثياب ونحوها. **ونفضها** له: إعطاؤه كل ما فيها وتفريغها له من كل ما حوت.

(٦) أي أن ذلك الكريم الذي عبّر عنه بابن الحرة إشارة لطيب منبته وإن كان ودعه وفارقه لكن آثاره من العطايا والهبات لم تودع ولم تفارق بل لم تزل تشيعه وتسير معه.

(٧) أي لا يخبرك عن تلك الآثار مخبر أقرب منها نفسها فإنها موجودة حاضرة رؤيتها هي الخبر عنها. **وأومأ**: أي أشار إلى الثياب التي كان قد لبسها في ذلك الوقت.

(٨) **الشحاذ**: السائل وسمي بذلك لأنه يشحذ بسؤاله الهمم للعطاء. **وأخاذ**: نعت لشحاذ وصف مبالغة من الأخذ. وقوله: وربه الكعبة قسم مقحم بين الوصف وموصوفه.

(٩) يخاطب نفسه كأنه يخاطب شخصًا آخر بقوله: لا بد أن **ترشح** لهذا الشحاذ: أي تعطيه. ثم لما وجد الرشح لا يكفي استدرك بما عطف وقال: ويسح عليه من **سح** الماء إذا سال من فوق.

(١٠) **جليت** عبارتك: أظهرت منزلتها من مقام الفصاحة وأبرزتها في حلية البلاغة فأين مكانة شعرك من مكان كلامك. فأجاب منكرًا وأين كلامي من شعري أي أن كلامي في الدرجة الدنيا جدًا من شعري بحيث لا يقاس إليه. وفي رواية: **أحليت** في مكان جليت. أي: وجدتها حلوة.

عَقِيرَتَهُ[١]. بِصَوْتٍ مَلَأَ الوَادِيَ وَأَنْشَأَ يَقُولُ:

وَأَرْوَعَ أَهْـدَاهُ لِيَ الـلَّيْـلُ وَالـفَـلَا ... وَخَمْسٌ تَمَسُّ الأَرْضَ لكِنْ كَلَا وَلَا[٢]

عَـرَضْـتُ عَـلَى نَـارِ الـمَـكَـارِمِ عُـودَهُ ... فَكَانَ مُعَمَّا فِي السِّيَادَةِ مُخْوَلَا[٣]

وَخَـادَعْـتُـهُ عَـن مَـالِهِ فَـخَـدَعْـتُـهُ ... وَسَـاهَـلْـتُـهُ مِـن بِـرِّهِ فَـتَـسَـهَّـلَا[٤]

---

(١) **الغريزة**: الطبيعة أراد منها قريحة ذهنه. **واستمدها**: طلب المدد منها بالتفكر. **ورفع عقيرته**: صاح.

(٢) **الأروع**: الشهم الذكي الفؤاد أو الشجاع ومَن إذا رأيته جهرك منظره ولكرامته عليه جعله بمنزلة جوهر نفيس يهدى فقال: أهداه لي الليل والفلا وخمس الخ لأنه صادفه في الليل وفي الفلا. والذي ساقه إليه ومشى به نحوه الأرجل وعبر عنها بالخمس لأن كل رجل لها خمس أصابع وكل رجل ذات أصابع فهي بدون أصابعها لا تقوى على المشي ولا تؤدي العمل الذي نيط بها كما ينبغي فكأن الرجل هي الأصابع في فائدتها. وقوله: **تمس الأرض**: كناية عن سرعتها وأنها لا تلاقي الأرض إلا مساسًا على غير ثبات وأكد ذلك بقوله: لكن كلا ولا أي أن مقدار مسيسها للأرض مقدار أن تلفظ بلفظ لا وقد عرف ضرب المثل سرعة في الزوال بلفظ لا ولا. وفي رواية: حمش جمع **الأحمش**: وهو السريع الخفيف يصف قوائم فرسه وعليه فيكون القائل فارسًا لا راجلاً.

(٣) **المكارم** جمع مكرمة وهي إتيان الكرم وفعاله وشبه المكارم بالنار في أن النار إذا عرض عليها شيء أذاعت ما فيه من طيب وخبيث وهكذا يعرض اللئيم عن المكارم فيأباها فيظهر لؤمه وخبث طبيعته. ويعرض الكريم فيعرف كرمه وحسن ملكته. ورشح هذا بقوله: «عوده» والضمير للأروع. **والعود**: طيب معروف تفوح رائحته إذا عرض على النار. والإضافة للتشبيه أيضًا. فلما عرض عوده على نار المكرمة عبقت منه رائحة الكريم ولا يكون ذلك إلا إذا كرمت أصوله في آبائه وأمهاته فظهر أنه معهم في السيادة. وفي نسخة: **في السوابق**: جمع سابقة أي من فعال الخير يريد أن له أعمامًا سادة أو يسبقون إلى الخيرات ولا يكون أعمامه كذلك حتى يكون البيت منبت كرم. **والمخول**: مَن له أخوال وهو مخول في السيادة له فيها أخوال فيكون منبت أمه طيب التربة كمنبت آبائه.

(٤) من عادة الكريم أن يخدع عن ماله لأن المال حقير في نظره فلا يستعمل الحذق في حفظه لكن ذلك إذا كانت الخديعة بالاستجداء وحسن الوسيلة في الاستعطاء أما إذا كانت بطريق الغش في المعاملة فلا ينخدع الكريم لخادعه لأن الانخداع بغش المعامل إنما يكون عن غفلة وبلاهة وليسا من خلال الكرم في شيء. وقد رُوي عن عبد الله بن جعفر بعض الأسخياء المشهورين وهو يدقق في محاسبة أحد معامليه فقيل له: إنك تعطي الآلاف الكثيرة ولا تبالي كيف أعطيتها، فما بالك تسأل عن الدوانق؟ فقال: إنني أسمح بمالي لكن لا أسمح بعقلي. فهذا يمدح الأروع الذي لاقاه بأنه لما خادعه عن ماله خدعه وغلبه بالخديعة. **وساهله**: أتى إليه بما يسهل من بره عليه فتسهل أي صار سهلاً. ويروى بدل من بره في بره.

وَلَمَّا تَجَالَيْنَا وَأَحْمَدَ مَنْطِقِي بَلَانِيَ مِن نَظْمِ القَرِيضِ بِمَا بَلَا[١]

فَمَا هَزَّ إِلَّا صَارِمًا حِينَ هَزَّنِي وَلَمْ يَلْقَنِي إِلَّا إِلَى السَّبْقِ أَوَّلَا[٢]

وَلَمْ أَرَهُ إِلَّا أَغَرَّ مُحَجَّلًا وَمَا تَحْتَهُ إِلَّا أَغَرَّ مُحَجَّلَا[٣]

فَقُلْتُ لَهُ: عَلَى رِسْلِكَ[٤] يَا فَتَى وَلَكَ فِيمَا يَصْحَبُنِي حُكْمُكَ[٥]. فَقَالَ: الحَقِيبَةُ بِمَا فِيهَا[٦]. فَقُلْتُ: إِنَّ وَحَامِلَتَهَا[٧]. ثُمَّ قَبَضْتُ بِجُمْعِي عَلَيْهِ[٨] وَقُلْتُ: لَا وَالَّذِي أَلْهَمَهَا لَمْسًا. وَشَقَّهَا مِن وَاحِدَةٍ خَمْسًا[٩]. لَا تُزَايِلْنِي أو أَعْلَمَ عِلْمَكَ[١٠].

---

(١) **تجالينا**: جلى كل واحد منا عن نفسه لصاحبه. وجاليته بالأمر: جاهرته. **وأحمد** منطقي: رضيه إذ وجده محمودًا. وأراد من منطقه ما نطق به من نثر الكلام أولاً. وقوله: **بلاني**: أي اختبرني بما اختبرني به من نظم القريض وهو الشعر.

(٢) من عادة الشجاع أن يهز سيفه ليبلوه قبل أن يضرب به وكان جعل اختباره له بالشعر بمنزلة هز الشجاع لسيفه فقال: إنه لما هزني باختباره لم يهز إلا صارمًا أي سيفًا قاطعًا يعني نفسه. ولما ابتلاني في السبق إلى غايات الإجادة لم يلقني إلا أولًا إلى السبق أي أولًا في التقدم إليه.

(٣) **الأغر**: أصله ما في وجهه غرة بيضاء من الخيل أريد به في مثل هذا الموضع الكريم الفعال الواضح النية فيما يفعل. **والمحجل** من الخيل ما في قوائمه كلها أو بعضها بياض يأخذ من موضع الخلخال أي إلى ما فوق ولا يتجاوز الركبة. يضم إلى الأغر في المدح لإفادة أن الكرم كما يظهر في أعالي الفعال يظهر كذلك في أدانيها كما قال:

وأيامنا مشهورة في عدونا لها غرر معلومة وحجول

«وما تحته» معطوف على الضمير في لم أره أي ولم أر ما تحته إلا أغر محجلاً. ولعله كان راكبًا جوادًا عندما لقيه. وعيسى بن هشام يحكي عن نفسه أنه كان راكبًا ناقته في أول سفره. ولعل الجنيبة كانت جوادًا والغرة والتحجيل فيما تحته على حقيقتهما. ويروى في الشطر الأول: إلا أعز بالعين المهملة والزاي. **محجبًا**: من الحجاب أي لم أره إلا أعز الناس جانبًا وأمنعهم من الهيبة حجابًا.

(٤) **على رسلك**: كلمة تقوم مقام قف أو تمهل وأصل الرسل بالكسر التؤدة.

(٥) لك الحكم فيما **يصحبني**: أي فيما معي مما أحمله.

(٦) **الحقيبة**: وعاء المتاع الذي معه يطلبها هي وما فيها من ثياب ونحوها.

(٧) **«إن»** جواب بمعنى نعم وحاملتها أي الناقة التي كانت تحمل الحقيبة معطوفة على ما فهم من «إنّ» وتقدير الكلام أعطيتك الحقيبة وحاملتها.

(٨) **جمعه** بالضم مجموع أصابعه.

(٩) **الضمير** في ألهمها للأصابع التي قبض بها عليه. وألهمها اللمس أودعه فيها. وشقها خمس أصابع من كف واحدة.

(١٠) **لا تزايلني**: لا تفارقني إلا أن أعلم حقيقة حالك. يقال: علمت علمه إذا وقفت على حاله كما هي. وحقيقة القول علمت العلم المتعلق بك ولا يكون الإدراك علمًا إلا إذا كان منطبقًا=

فَحَدَرَ لِثَامَهُ عَنْ وَجْهِهِ[١] فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيُّ. فَمَا لَبِثْتُ أن قُلْتُ:

تَـوَشَّـحْـتُ أَبَـا الـفَـتْـحِ بِـهـذَا الـسَّـيْـفِ مُـخْـتَـالَا[٢]
فَـمَـا تَـصْـنَـعُ بِـالـسَّـيْـفِ إِذَا لَمْ تَـكُ قَـتَّـالَا
فَـصُـغْ مَـا أَنْـتَ حَـلَّـيْـتَ بِـهِ سَـيْـفَـكَ خَـلْخَـالَا[٣]

= على المعلوم.

(١) **حدر** لثامه: أماله عن وجهه حتى انكشف فظهر أن ذلك الفارس الشاكي السلاح هو شيخه أبو الفتح فلم يلبث أن أنشأ هذه الأبيات الآتية.

(٢) **توشح** السيف: تقلده ومثله توشح به. **والمختال**: المعجب بحليته. يقول: إنك تعجب بما تقلدت من هذا السيف غير أنه لا محل للإعجاب فإنه لا ينبغي الإعجاب بشيء إلا إذا كان في الموضع منه. فإن لم يكن قتالاً عارفًا كيف يزعج الأرواح من أجسامها بسيفه فماذا يصنع به وأي موضع للعجب به. ويروى: محتالاً بالهاء المهملة بدل مختالاً. والصواب ما ذكرناه.

(٣) يقول: إذا لم تك قتالًا فتوشح السيف يشينك لا يزينك لأنك لست من أهله فإنما شأنك شأن النساء فصغ الحلية التي حليت بها سيفك واصنعها خلخالًا فهو أليق بك من السيف. وقوله: فما تصنع بالسيف الخ تضمين لأبيات وهي:

لـقـد بـلـغـت مـا قـالا فـمـا بـالـيـت مـا قـالا
دع الـسـيـف لـمـن يـعـصـي بـه فـي الـحـرب أبـطـالا
وصـغ مـا كـنـت حـلـيـت بـه سـيـفـك خـلـخـالا
فـمـا تـصـنـع بـالـسـيـف إذا لـم تـك قـتـالا

المقَامَةُ الجَاحِظيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: أَثَارَتْنِي وَرِفْقَةٌ وَلِيمَةٌ[1] فَأَجَبْتُ إِلَيْهَا لِلْحَدِيث المَأْثُورِ عَن رَسُولِ الله ﷺ: لَوْ دُعِيتُ إلى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ. وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ[2]. فَأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إلى دَارٍ:

تُرِكَتْ وَالحُسْنَ تَأْخُذُهُ تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ[3]

فَانْتَقَتْ مِنْهُ طَرَائِفَهُ وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ[4]

قَدْ فُرِشَ بِسَاطُهَا. وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا[5]. وَمُدَّ سِمَاطُهَا. وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ

---

(١) **أثارتني**: أي هيجتني وحركتني لإجابتها مع رفقة دعوا كذلك إليها. فوليمة فاعل أثار.

(٢) **المأثور**: المروي عنه. **والكراع** بضم الكاف مستدق الساق يذكر ويؤنث وهو أحقر عضو في الحيوان يؤكل ولا يدعو إليه إلا مَن بلغ به الفقر غايته. فالحديث تطييب في ترغيب نفس الفقير بإجابته إلى دعوته مهما بلغ منه الفقر وبقبول هديته وإن كانت ذراعًا من لحم. وفيه حث على إجابة الغني وقبول هديته أيضًا استجلابًا لمحبته أو استبقاءً لها. وموضع الإشارة إلى ذلك لفظ «لو» كما لا يخفى.

(٣) **تركت** والحسن: بنصب الحسن أي خلي بينها وبينه. و«**تأخذه**» في موضع الحال كأنها غاية لتركها مع الحسن أي أنه خلي بينها وبين الحسن أي لتأخذ. و«**تنتقي**» بدل من تأخذه تفصيل له بعد إجمال. **والانتقاء** والاختيار: أي تختار منه ما شاءته. يخيل الدار بما استجمعت من وجوه الحسن كأنها شخص مختار قد ملك الحسن يختار من أطواره ما شاء فهو يأخذ أكمله وأبهجه.

(٤) **انتقت**: اختارت. **والطرائف**: جمع طريف وهو الغريب النادر. فاختارت من الحسن غرائبه ونوادره ولم تقتصر اختيارها على ما يتمم بهاءها ويكمل به جمالها بل طلبت من الزيادة على ذلك شيئًا من الحسن تهبه لغيرها فالحسن فيها يفضل عن الغاية.

(٥) **الأنماط**: جمع نمط وهو ظهارة الفرش أيًا كان. وبسط الأنماط تغشية كل فراش بغشائه اللائق به. وكل **مصطف** فهو سماط فمد السماط تصفيف مواد الزينة في جوانبها.

بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ. وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ. وَدَنٍّ مَفْصُودٍ. وَنَايٍ وَعُودٍ[١]. فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا[٢]. ثُمَّ عَكَفْنَا على خِوَانٍ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ. وَنَوَّرَتْ رِيَاضُهُ. وَاصْطَفَّت جِفَانُهُ. وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ[٣]. فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٌ. وَمِن قَانٍ تِلْقَاءَهُ فَاقِعٌ[٤]. وَمَعَنَا عَلَى الطَّعَامِ رَجُلٌ تُسَافِرُ يَدُهُ على الخِوَانِ. وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ[٥]. وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغْفَانِ. وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفَانِ. وَتَرْعَى أَرْضَ الجِيرَانِ. وَتَجُولُ في القَصْعَةِ. كالرُّخِّ في الرُّقْعَةِ. يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ[٦]. وَيَهْزِمُ بِالمِضْغَةِ المِضْغَةَ. وَهُوَ

---

(١) **وقوم** معطوف على دار. **والآس**: شجر ورقه طيب الرائحة تسميه العامة ريحانًا ويعرف في مصر بالمرسين يحملونه إلى المقابر ليوضع على أسنمة القبور. **والمخضود**: مفعول من خضده إذا ثناه من غير كسر. وكثيرًا ما يأتون بالآس يصنعون منه أشكالاً للزينة ولا بد في تشكيله بما يحبون من ثنيه وعطف بعض عيدانه على الآخر. **والمنضود**: المصفوف. **والدن**: وعاء الخمر. **والمفصود**: الذي فض ختامه شبهه بالعرق الذي يفصد فيسيل دمه. وكأن الخمر لنقاوة لونه دم يسيل من العرق إذا فصد. **والناي**: لفظة فارسية لآلة من المطربات تشبه الشبابة عند العرب والنغمات فيها صفيرية. **والعود**: من الآلات ذوات الأوتار معروفة.

(٢) أقبلنا عليهم وانصرفنا نحوهم وأقبلوا علينا.

(٣) **الخوان**: ما يوضع عليه الطعام فإذا وضع عليه سمي مائدة. وأراد من **الحياض**: أوعية الطعام سماها حياضًا إشعارًا بعظمها وغزارة ما وضع فيها. **ونور** الشجر أخرج نوره وهو الزهر. ويريدون من الرياض البقاع بأشجارها والقصد فيها إلى الأشجار. والكلام تمثيل للخوان وما عليه من أنواع الطعام وألوانها بالرياض وألوان أزهارها. **والجفان**: القصع الكبار وخصصها بالذكر مع أنها في الحياض لامتياز لها على سائر الآنية واختلاف الألوان كالتفسير لتنوير الرياض كما أن اصطفاف الجفان للتنصيص على بعض الحياض.

(٤) بيان لاختلاف الألوان فتجد بينها من **الحالك**: أي الشديد السواد وبإزائه **الناصع**: وهو شديد البياض ومن **القاني**: وهو البالغ في الحمرة وتلقاءه **الفاقع**: وهو الشديد الصفرة.

(٥) يشبه يده في تطاولها إلى ما بعد عنه بالمسافر يذهب من بلد إلى بلد ويسند إليها السفر. **وتسفر**: من سفر بين القوم إذا مشى بينهم للصلح. ويده تجمع بين الألوان وتوفق بينها في إشغال المعدة وعمل التغذية وهي إذا امتزجت هناك زال التباين والتضاد بينها.

(٦) **الرغفان**: جمع رغيف وما كان منه إلى أعلى التنور عند خبزه يسمى وجهًا وهو أجوده. وخيل ما في الجفان مقلاً في جفون وذلك الرجل يتناول من أوساطها فكأنه يفقأ تلك المقل بيده. وكنى بأرض الجيران عما بين يديهم من الأطعمة واختصاص كل ما بين يديه من الطعام عادة مألوفة عند العرب وفي آداب الشريعة الإسلامية عن النبيّ ﷺ: «كل مما يليك». فكأن ما يلي الآكل أرض له هو أحق برعيها من غيره. **والرخ**: هنا آلة من أحجار الشطرنج يسير على الاستقامة حيث اتجه. **والرقعة**: رقعة الشطرنج. وكان الأدخل في المبالغة لو أرادها أن يقول كالفرز في الرقعة كما لا يخفى لأن الفرز يسير في كل وجه من وجوه الرقعة.

مَعَ ذلِكَ سَاكِتٌ لَا يَنْبِسُ بِحَرْفٍ. وَنَحْنُ فِي الحَدِيثِ نَجْرِي مَعَهُ حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجَاحِظِ وَخَطَابَتِهِ. وَوَصْفِ ابنِ المُقَفَّعِ وَذَرَابَتِهِ[١]. وَوَافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ وَزُلْنَا عَن ذلِكَ المَكَانِ[٢]. فَقَالَ الرَّجُلُ: أينَ أَنْتُمْ مِنَ الحَدِيثِ الَّذِي كُنْتُمْ فِيهِ؟ فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ وَلَسَنِهِ. وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصَاحَةِ وَسُنَنِهِ. فِيمَا عَرَفْنَاهُ[٣]. فَقَالَ: يَا قَوْمُ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ. وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ. وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ. وَلِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ[٤]. وَلَوْ انْتَقَدْتُمْ. لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ. فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نَابِ الإنْكَارِ. وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإكْبَارِ. وَضَحِكْتُ لَهُ لِأَجْلَبَ مَا عِنْدَهُ[٥] وَقُلْتُ: أَفِدْنَا. وَزِدْنَا. فَقَالَ: إنَّ الجَاحِظَ فِي أَحَدِ شِقَّيِ البَلَاغَةِ يَقْطِفُ[٦]. وَفِي الآخَرِ يَقِفُ. وَالبَلِيغُ مَن لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَن نَثْرِهِ. وَلَمْ يُزْرِ كَلَامُهُ بِشِعْرِهِ[٧]. فَهَلْ تَرْوُونَ

---

(١) **لا ينبس**: أي لا ينطق. وقوله: نجري معه أي مع الحديث فهو ينتقل بنا من موضوع إلى موضوعه. والضمير في وقف للحديث أيضًا. **والجاحظ**: من سلفاء العلماء في الأمة الإسلامية مات في خمس وخمسين ومائتين من الهجرة وكان أخطب أهل وقته وأكتب أبناء عصره. **وابن المقفع**: من رجال المائة الثانية من الهجرة من الحكماء المشهورين والبلغاء المعروفين وهو الذي ترجم كتاب كليلة ودمنة من الفارسية. **والذرابة**: حدة اللسان.

(٢) اتفق أن أول الحديث في الجاحظ وابن المقفع كأن في آخر لحظة من جلوسهم على الخوان فقد أقام الخوان مقام وقت تعلق العمل به. **وزال** عن المكان: تنحّى عنه.

(٣) **اللسن** بالتحريك ذلاقة اللسان وحسن انطلاقه في البيان. **والسنن** الأول: بفتح السين الطريقة. **والسنن** الثاني بفتحها وكسرها وضمها النهج. وقوله: **«فيما عرفناه»** أي فيما علمناه من المأثور عنه وعن غيره كان استحساننا لطريقته ونهجه.

(٤) تلك الجمل كلها أمثال في أن الشيء يختلف باختلاف زمانه ومكانه فكلامهم في الجاحظ وتفضيلهم له على مَن سواه يصح لو قيس الجاحظ مع أهل زمنه. فلو قيس إلى أبناء زمانهم فربما كان فيهم مَن يماثل الجاحظ أو يفوقه يريد أنه جاحظ الزمان أو يزيد عليه.

(٥) وفي رواية: عن نابه للإنكار. وأشم بأنفه للإكبار. **كشر** عن نابه: أبداه وكشفه يكون ذلك عند الضحك وشدة الغضب وما هنا من قبيل الثاني. **وأشم** بأنفه: رفعه لإكبار الكلام وإعظامه. والإشارة إلى أنه أكبر من قائله ولا ينبغي أن يصدر من مثله. والرواية التي اخترناها أعلى وأبلغ. ويروى: وضحكت إليه بدل ضحكت له ولأجلب ما لديه بدل لأجلب ما عنده والكل صحيح فصيح.

(٦) **أحد** شقي البلاغة يريد منه النثر. **ويقطف**: من قطفت الدابة إذا ضاق خطوها في المشي. والشقّ الآخر هو النظم. ولس للجاحظ فيه شهرة يزاحم بها الشعراء فكأنه لم يقل فيه شيئًا.

(٧) كأنه يشترط في البليغ أن يكون مجيدًا في النثر والنظم معًا فلا يزري نثره بشعره. أي إذا نظرت إلى كلامه في النثر ثم نظرت إلى شعره في النظم لا تحقر النظم لعلو النثر عليه بل ترى كلًّا=

لِلْجَاحِظِ شِعْرًا رَائِعًا؟ قُلْنَا: لَا. قَالَ: فَهَلُمُّوا إلى كَلَامِهِ فَهُوَ بَعِيدُ الإشَارَات. قَلِيلُ الاسْتِعَارَاتِ. قَرِيبُ العِبَارَاتِ[١]. مُنْقَادٌ لِعُرْيَانِ الكَلَامِ يَسْتَعْمِلُهُ. نَفُورٌ مِن مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ[٢]. فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً. أو كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ[٣]؟ فَقُلْنَا: لَا. قَالَ: فَهَلْ تُحِبُّ أن نَسْمَعَ مِنَ الكَلَامِ مَا يُخَفِّفُ عَن مَنْكَبَيْكَ وَيَنِمُّ عَلَى مَا فِي يَدَيْكَ[٤]؟ فَقُلْتُ: إي وَاللهِ. قَالَ: فَأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ. بِمَا يُعِينُ عَلَى شُكْرِكَ. فَنُلْتُهُ رِدَائِي[٥]. فَقَالَ:

= منهما رفيعًا في بابه. أما من إذا نظرت إلى نثره حقرت شعره بالقياس إليه فليس ببليغ. هكذا يزعم أبو الفتح وما زعمه بصحيح عند أهل الصناعة. نعم إذا اجتمعت الإجادة في النوعين لواحد كان أكمل من المجيد في واحد فقط.

(١) **الضمير** في فهو بعيد الخ للجاحظ أي أنه يوجز في القول ويرمي به إلى معانٍ بعيدة أو يسوق الكلام إلى معانٍ قريبة ثم يومي في سياقه إلى أخرى بعيدة ومع ذلك يسلك مسالك الحقيقة على بعد من الاستعارة وخفي التشبيه. **وقرب** العبارات: دنوها من المتعارف في التخاطب لا ترقى على المألوف بمرتبة عالية.

(٢) **عريان** الكلام ما كان باديًا لسامعه بجوهره لا يكسوه ثوب الصنعة ولا ينجلي في حلل التخييل من نسج القريحة. **ومعتاص** الكلام: هو ما أبدع فيه صاحبه بما يعمل في تزيينه وزخرفته فبعد عن أذهان العامة فاعتاص عليها أي امتنع. وكأن الكلام العريان له غلبة على الجاحظ فهو منقاد له. وقوله: **يستعمله** على تقدير فهو يستعمله ومثل ذلك يهمله. وفي رواية: بديعه عوض معتاصه.

(٣) أي أن المفردات في كلام الجاحظ والأساليب ليس منها شيء يستغربه السمع ويستطرفه بل كله مما لم تلطفه الصنعة ولم يأت منه على النفس ما تعجب له. وهذه الأوصاف التي يعدها كأنها من مناقص كلام الجاحظ هي أعلى مزايا الكلام عند أهله وهي التي ترفع مقامه على غيره وهذا المذهب الذي سلكه الجاحظ هو مذهب رجال البلاغة الأولين ومجال فرسانها السابقين. أما المصنوعات فهي من أحداث الموضوعات لا ينظر إليها إلا صبية هذه الصناعة. ويروى: أو كلمة مسجوعة.

(٤) **المنكب**: مجتمع رأس العضد والكتف. وكأن عيسى بن هشام قد حمل حملاً ثقيلاً بالتزامه المدافعة عن الجاحظ ولا يجد سبيلاً لإلقاء هذا الحمل ما لم يجد دليلاً واضحًا على خلاف ما يعتقد وأبو الفتح يريد أن يأتي له من الكلام بما يقنعه بأن في الناس مَن هو أفصح لسانًا من الجاحظ وأدق منه صنعة فيخف الحمل عن منكبيه ويجد راحة اليقين بما كشف له من الحقيقة. **ونم** عليه: أفشى حاله وبثه في الناس. **وما في يديه** كنى به عن المال وكأن هذا الكلام يحمل عيسى بن هشام على بذل ماله فيشيع ذكره بين الناس به.

(٥) **الخنصر**: أقصر الأصابع ويضرب المثل بعقده في الحرص فيقال: هذا مما تعقد عليه الخناصر أي يحرص عليه لأنه أول ما يقبض العاد عقد الحسب على الأصابع وآخر ما يفتح منها بعد=

لَعَـمْـرُ الَّذِي أَلْقَـى عَـلَيَّ ثِـيَـابَـهُ لَقَدْ حُشِيَتْ تِلْكَ الثِّيَابُ بِهِ مَجْدَا[١]

فَـتًـى قَـمَـرَتْـهُ الـمَـكْـرُمَـاتُ رِدَاءَهُ وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحًا وَلَا نَصَبَتْ نَرْدَا[٢]

أَعِـدْ نَـظَـرًا يَـا مَـن حَـبَـانِـي ثِـيَـابَـهُ وَلَا تَـدَعِ الأَيَّـامَ تَـهْـدِمُـنِـي هَـدَّا[٣]

وَقُلْ لِلْأُولَى إن أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحًى وَإِنْ طَلَعُوا فِي غُمَّةٍ طَلَعُوا سَعْدَا[٤]

= قبض خمسة وتكميل الحساب إلى العشرة. فبفتحه تكون الكف كلها مبسوطة وهو أقرب الأصابع طرفًا إلى الكف فإذا انقبض الكف على شيء كان أول إصبع ينطبق عليه هو الخنصر فكأنه وضع المعقد على شيء في الكف. فقوله: أطلق لي خنصرك كناية عن ابسط يدك إلي بعطاء يحرك في نفسي داعية إلى مدحك فينطلق به لساني وتجود قريحتي فإن الكلام إذا لم يكن له من النفس باعث فقلما يكون جيدًا. وفي نسخة: أطلق لي عن خصرك بدون نون بعد الخاء. **والخصر**: ما بين الأضلاع ورأس الورك. ومن عادة أهل الخيلاء أن **يتخصروا**: أي يضعوا أيديهم في خصورهم فيكون خصره بين إبهامه وسبابته فإذا أطلق خصره فقد خلي من خيلائه وهبط إلى معرفة حال مخاطبه أو مجالسه فصار إطلاق الخصر كناية عن إعطاء المخاطب حقه وإجابة السائل إلى سؤله. ويقال في تفسير **أطلق** خصرك: اخرج لي عن ردائك واخلعه علي لأن الرداء ملفوف على الخصر فيطلق عنه بخلعه. وهو قريب أيضًا. وقوله: **فنلته**: أي أعطيته ردائي إذ لم يكن معي ما أنقده.

(١) إذا حشيت الثياب وملئت بالمجد ولا مالىء لها إلا لابسها فكأن لابسها هو المجد بعينه.

(٢) **قمرته**: أي غلبته في القمار والغالب فيه يأخذ من المغلوب ما تقامرا عليه من المال. فقد أنزل المكرمات منزلة مقامر مع الممدوح فغلبته فسلبته ثيابه والانغلاب للمكارم فخر للمغلوب وأي فخر أعظم من أن يكون الرجل مشيرًا تحت سلطان المكارم وهو الغالب على إرادته. ثم نفى عنه أن يكون منه مع المكارم ما يكون بين المتقامرين من طلب كل غلبة الآخر فقال: إن المكارم في غلبتها لم تضرب **قدحًا** وهو بالكسر سهم القمار لأن من عادتهم كانوا إذا تقامروا أن يأتوا بسهام كتب على بعضها نصيب وأغفل البعض الآخر ثم أجالوها وهو المعنى من ضربها ثم مد كل يده فمن خرج له ذو النصيب فاز ومَن خرج له الغفل غرم. **والنرد**: بالفتح آلة للعب القمار تعرف اليوم عند العوام بالطاولة. فالمكارم وإن كانت قمرته إلا أنها لم تستعمل معه آلة القمار بل كان الغلب لها لذاتها.

(٣) يطلب منه أن يعيد النظر في حاله فيمنحه منحة أخرى سوى الرداء فيحفظ نفسه من الأيام التي تهدمه بشدائدها هدًا والهدم والهد بمعنى واحد.

(٤) **«الأولى»** في مكان «الذين» وأراد منهم هنا القوم المجتمعين مع الممدوح في مجلسهم ووصفهم بأنهم إن **أسفروا**: أي أشرقوا وظهروا على عوائدهم كان إشراقهم إشراق **الضحى** وهو ضوء الشمس عند سطوعه بعد أول طلوعها وهو أظهر ما يكون من ضيائها. وإن طلعوا في **غمة**: أي ظلمة طلعوا مطالع السعد وفي الكواكب سعد ونحس. فهؤلاء إن برزوا للكروب جلوها دائمًا فهم سعد أبدًا.

صِلُوا رَحِمَ العُلْيَا وَبُلُّوا لَهَاتَهَا فَخَيْرُ النَّدَى مَا سَحَّ وَابِلُهُ نَقْدَا[١]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَارْتَاحَتِ الجَمَاعَةُ إلَيْهِ. وَانْثَالتِ الصِّلَاتُ عَلَيْهِ[٢]. وَقُلْتُ لَمَّا تَآنَسْنَا: مِن أيْنَ مَطْلِعُ هذَا البَدْرِ؟ فَقَالَ:

إسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي
لَكِنَّ لَيْلِي بِنَجْدٍ وَبِالْحِجَازِ نَهَارِي

(١) **صلوا** رحم العليا الخ مفعول قل. **والعليا**: الشرف وقد أقامها مقام نسيب من أنسبائهم يحتاج منهم إلى صلة الرحم والإحسان إليه. **واللهاة**: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم. إذا عطش الشخص قالوا: جفت لهاته ويبست. فكأنه يقول العليا من ذوي نسبكم وهي عطشى فبلوا لهاتها وارووها بالعطاء. **والندى**: يطلق على الكرم وهو المعنى القريب المراد هنا وعلى رطوبة الهواء وهو أصل المعنى في المادة. **والوابل**: الغزير وفي غزارة الندى حياة الأرض بنباتها فإن أريد المعنى الثاني كان السح والوابل على حقيقتهما وتكون القضية من قبيل الاستدلال بضرب المثل أي كما أن خير الندى ما سح وابله حالاً كذلك خير الكرم ما أغزر نائله وأسرع عاجله. وإن كان المراد من الندى معناه الأول فالسح والوابل تخييل له في صورة الأول.

(٢) **الصلات**: جمع صلة أراد منها العطايا. وإنما سميت بالصلة لأنها تصل ما بين المعطي والآخذ وتربط بينهما برباط المحبة. **وانثالت**: انهالت وانصبت عليه من الحاضرين. وبقية الكلام والبيتان واضح المعنى.

المقَامَةُ المَكفوفيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ أجْتَازُ في بَعْضِ بِلَادِ الأهْوَازِ[١]. وَقُصَارَايَ لَفْظَةٌ شَرُودٌ أصِيدُهَا. وَكَلِمَةٌ بَلِيغَةٌ أسْتَزِيدُهَا[٢]. فَأَدَّانِيَ السَّيْرُ إلى رُقْعَةٍ فَسِيحَةٍ مِنَ البَلَدِ[٣] وَإذَا هُنَاكَ قَوْمٌ مُجْتَمِعُونَ عَلَى رَجُلٍ يَسْتَمِعُونَ إلَيْهِ وَهُوَ يَخْبِطُ الأرْضَ بِعَصًا عَلَى إيقَاعٍ لَا يَخْتَلِفُ وَعَلِمْتُ أنَّ مَعَ الإيقَاعِ لَحْنًا[٤]. وَلَم أبعُدْ لِأَنَالَ مِنَ السَّمَاعِ حَظًّا[٥]. أو أسْمَعَ مِنَ الفَصِيحِ لَفْظًا. فَمَا زِلْتُ بِالنَّظَّارَةِ[٦] أزْحَمُ هذَا وَأدْفَعُ ذاكَ حَتَّى وَصَلْتُ إلى الرَّجُلِ وَسَرَّحْتُ الطَّرْفَ مِنْهُ إلى حُزُقَّةٍ كالقَرَنْبَى أعمَى مَكْفُوفٍ. فِي شَمْلَةِ صُوفٍ. يَدُورُ كَالخُذْرُوفِ[٧]. مُتَبَرْنِسًا بِأطْوَلَ

---

(١) **اجتاز**: مر. **والأهواز**: تسع كور بين البصرة وفارس لكل كورة منها اسم ولكن لا تفرد باسم هوز وهي: رامهرمز وعسكر مكرم وتستر وجنديسابور وسوس وسرق ونهر تيري وإيذج ومناذر.

(٢) **قصاراه**: غايته ونهايته أي قصارى ما أطلب أن أصيد لفظة تشرد عن الأذهان ولا تتقيد بها لقلة استعمالها إلا على ألسنة البلغاء والفصحاء فهي ليست مبتذلة تطرق الآذان كل يوم. **وأستزيدها**: أطلب زيادتها على ما عندي. ويروى: أستفيدها.

(٣) يريد بالبلد أحد بلاد الأهواز لأن الأهواز عدة كور كما تقدم فتعريفها للعهد الذهني.

(٤) أي أن قرعه بالعصا كان على أصول الأنغام ليس فيه اختلال ولا تشويش وهو معنى الاختلاف. **والإيقاع**: هو أن يوقع المغني كل لحن موقعه ويبينه ويميزه عن غيره. وقد علم من الإيقاع في قرع العصا أن معه لحنًا في الصوت أيضًا.

(٥) كنى بنفي البعد عن القرب والدنو من المتكلم لينال حظًا من سماعه.

(٦) **النظارة**: القوم يجتمعون لينظروا إلى شيء من قتال ونحوه وهؤلاء قد اجتمعوا لينظروا المتكلم.

(٧) **الحزقة**: والحزق العظيم البطن القصير وإذا مشى كأنه يدير عجزه. **والقرنبى** بالقصر: دويبة تشبه الخنفساء طويلة الرجلين ولفظ «منه» متعلق بما هو حال من حزقة تقدم عليها ولو أخر لكان وصفًا لها وهو من باب التجريد كما تقول لقيت به أسدًا ورأيت فيه شيخًا جليلاً. كأن هذا=

مِنهُ[١] مُعْتَمِدًا على عَصًا فِيهَا جَلَاجِلُ يَخْبِطُ الأَرْضَ بِهَا عَلَى إيقَاعِ غَنِجٍ. بِلَحْنٍ هَزِجٍ. وَصَوْتٍ شَجٍ. مِنْ صَدْرٍ حَرِجٍ[٢]. وَهُوَ يَقُولُ:

يَا قَوْمُ قَدْ أَثْقَلَ دَيْنِي ظَهْرِي ... وَطَالَبَتْنِي طَلَّتِي بِالمَهْرِ[٣]

أَصْبَحْتُ مِن بَعْدِ غِنًى وَوَفْرِ ... سَاكِنَ قَفْرٍ وَحَلِيفَ فَقْرِ[٤]

يَا قَوْمُ هَل بَيْنَكُمُ مِن حُرٍّ ... يُعِينُنِي عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ[٥]

يَا قَوْمُ قَد عِيلَ لِفَقْرِي صَبْرِي ... وَانْكَشَفَتْ عَنِّي ذُيُولُ السِّتْرِ[٦]

وَفَضَّ ذَا الدَّهْرُ بِأَيْدِي البَتْرِ ... مَا كَانَ لِي مِنْ فِضَّةٍ وَتِبْرِ[٧]

آوِي إلى بَيْتٍ كَقَيْدِ شِبْرِ ... خَامِلَ قَدْرٍ وَصَغِيرَ قِدْرِ[٨]

= المتكلم مجموع كرائه من جملتها الحزقة مع أن الحزقة هو بعينه. ويصح أن يكون «منه» متعلقًا بسرحت أي أطلقت النظر منه إلى كذا أي بسببه وفيه وهو ظاهر. **ومكفوف**: صفة مؤكدة لأعمى أي مكفوف البصر ممنوع من النظر. **والشملة**: كساء يشتمل به. **والخذروف**: كما تقدم حصاة تعمل من الطين وتثقب فيجعل فيها الصبيان خيطًا فيديرها الصبي على رأسه في الهواء بسرعة يضرب بسرعته المثل.

(١) **متبرنسًا**: من برنس إذا لبس البرنس وهو كل ثوب يكون غطاء الرأس جزءًا منه متصلاً به. فهذا الرجل برنسه يزيد عنه طولاً وهو دليل على أن البرنس لم يكن مفصلاً عليه بل جاءه من مانح.

(٢) **الغنج**: الحسن. **والهزج**: الذي فيه هزج وهو الترنم. **والصوت** الشجي: الصادر عن حزن وأسف ونسبة الشجي إليه مع أن الشجي صاحبه لأنه مظهر الحزن الكامن في قلب الحزين. **والحرج**: الضيق. والكناية بضيق الصدر عن شدة الغم مبذولة غير مجهولة.

(٣) **يشكو** من ثقل الدين عليه بثقل مطالبة الغرماء له كأنما يحمل على ظهره ما لا يحتمل وزاده ثقلاً مطالبة طلته (بفتح الطاء) أي زوجته بمهرها.

(٤) **الوفر**: الزيادة في الثروة. **والقفر**: ما لا نبات فيه ولا عمران. وحليف الفقر معاهدة الذي لا يسلمه.

(٥) **صروف** الدهر: ما يأتي به من شدائد.

(٦) **عيل صبره**: غلب من شدة الفقر. ومن عادة الغني أن يستر ما في النفس من حاجة وذلة فإذا نزل الفقر انكشف ستر الغنى. ورشح استعارة الستر بالذيول.

(٧) **فضه**: فرقه. وذا اسم إشارة فاعل فض. والدهر بدل منه. **والبتر**: القطع. و«ما كان» مفعول فض. **والتبر**: الكسر ما كان من الذهب غير مسكوك وأراد منه الذهب مطلقًا. أي فرق هذا الدهر ما كان عندي من فضة وذهب بيد باترة قاطعة مبيدة.

(٨) **آوي** إلى البيت: أرجع إليه للثواء به. **وقيد الشبر** وقاده: مقداره. يصف ضيق البيت حتى أن مساحته لا تزيد على شبر. **وخامل القدر**: ساقطه لا ذكر له بين الناس ولا منزلة له في قلوبهم. =

لَوْ خَـتَـمَ اللهُ بِـخَـيْـرٍ أمْـرِي أعْـقَـبَـنِـي عَـنْ عُـسْـرٍ بِـيُـسْـرِ[١]
هَلْ مِن فَتًى فِيكُمْ كَرِيمِ النَّجْرِ مُحْتَسِبٍ فِيَّ عَظِيمَ الأجْرِ[٢]
إن لَم يَكُنْ مُغْتَنِمًا لِلشُّكْرِ

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَرَقَّ لَهُ وَاللهِ قَلْبِي وَاغْرَوْرَقَتْ لَهُ عَيْنِي[٣]. فَنُلْتُهُ دِينَارًا كَانَ مَعِي. فَمَا لَبِثَ أن قَالَ:

يَـا حُـسْـنَـهَـا فَـاقِـعَـةٌ صَـفْـرَاءُ مَـمْـشُـوقَـةٌ مَـنْـقُـوشَـةٌ قَـوْرَاءُ[٤]
يَـكَـادُ أن يَـقْـطُـرَ مِـنْـهَـا الـمَـاءُ قَـدْ أثْـمَـرَتْـهَـا هِـمَّـةٌ عَـلْـيَـاءُ[٥]
نَـفْـس فَـتًى يَـمْـلِـكُـهُ الـسَّـخَـاءُ يَـصْـرِفُـهُ فِـيـهِ كَـمَـا يَـشَـاءُ[٦]

= **والقدر**: بالكسر ما يطبخ فيه. فهو مع سقوط قدره ليس عنده من القوت إلا ما يسعه قدر صغير.

(١) لو جعل الله خاتمة أمره خيرًا جعل له في عاقبة العسر الذي هو فيه يسرًا وغنى. وفي نسخة: من بدل عن.

(٢) يستفهم استفهام محرض حاث لا استخبار من يطلب الجواب بنعم أو لا. **والنجر** بالفتح الأصل. **واحتساب** الأجر فيه: جعل العوض عما يعطيه نيل الأجر والثواب الأخروي من الله فكأنه حسب عوضه على الله وادخره في خزائنه فهو معدود في حسابه هذا إذا لم يكن مغتنمًا وطالبًا غنيمة الحمد والشكر.

(٣) **اغرورقت** العين: غرقت في دموعها. **ونلته**: أعطيته.

(٤) ينادي حسنها كأنه بادٍ له ظاهر يجيبه في ندائه إبانة منه لظهور حسنها في نهايته. **وفاقعة**: بالرفع خبر لمحذوف استأنفه لبيان وجوه الحسن. **والفاقعة**: الشديدة الصفرة وكان من اللازم تأخيرها عن صفراء لتأتي مؤكدة للوصف غير أنه عدل عن ذلك للوزن وجعلها وصفًا ثم بينه بالصفراء كأنه قال: **فاقعة** في صفرتها ولا خير فيه. **والممشوقة**: الخفيفة. ويروى: مشوفة: أي مجلوة. ويروى مشرقة. **والقوراء** وصف من **قار** الشيء إذا قطعه من وسطه فكان فيه بعد القطع خرق مستدير غير أنه أراد منها هنا المستديرة فقط وجردها عن بقية المعنى كأنه قال: سبكها صانعها مستديرة.

(٥) **لشدة** صفائها وبريقها يكاد الناظر يظن الماء يقطر منها أو يظنها سائلة يقطر ماؤها. وقد كانت هذه الموصوفة ثمرة للهمة العلياء التي أنالته إياها فاقتطفها.

(٦) **نفس** بدل من همة. يدل على أن نفس هذا الفتى كلها همة علياء فهي مبالغة في مدحه بعلو الهمة. ثم فصل ما أجمل بقوله يملكه السخاء كأن السخاء سلطان يملك الممدوح يصرفه في الوجوه التي يشاء ذلك السخاء أن يصرفه فيها فإرادته ما يريد منه الكرم.

يَـا ذَا الَّذِي يَـعْـنِـيـهِ ذَا الـثَّـنَـاءُ مَـا يَـتَـقَـصَّـى قَـدْرَكَ الإِطْـرَاءُ[١]
امْـضِ إِلَـى اللهِ لَكَ الـجَـزَاءُ

وَرَحِمَ اللهُ مَن شَدَّهَا فِي قَرْنِ مِثْلِهَا[٢]. وآنَسَهَا بِأُخْتِهَا. فَنَالَهُ النَّاسُ مَا نَالُوهُ ثُمَّ فَارَقَهُمْ وَتَبِعْتُهُ وَعَلِمْتُ أَنَّهُ مُتَعَامٍ[٣] لِسُرْعَةِ مَا عَرَفَ الدِّينَارَ. فَلَمَّا نَظَمَتْنَا خَلْوَةٌ مَدَدْتُ يُمْنَايَ إِلى يُسْرَى عَضُدَيْهِ وَقُلْتُ: وَاللهِ لَتُرِيَنِّي سِرَّكَ. أو لَأَكْشِفَنَّ سِتْرَكَ. فَفَتَحَ عَن تَوْأَمَتَيْ لَوْزٍ وَحَدَرْتُ لِثَامَهُ[٤] عَن وَجْهِهِ فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. فَقُلْتُ: أنتَ أَبُو الفَتْحِ؟ فَقَالَ: لَا.

أَنَـــا أَبُـــو قَـــلَمُـــونِ فِـــي كُـــلِّ لَوْنٍ أَكُـــونُ[٥]
اِخْـتَـرْ مِـنَ الْكَـسْـبِ دُونًـا فَـــإِنَّ دَهْـــرَكَ دُونُ[٦]
زَجِّ الـــزَّمَـــانَ بِـــحُـــمْـــقٍ إِنَّ الـــزَّمَـــانَ زَبُـــونُ[٧]
لَا تُـــكْـــذَبَـــنَّ بِـــعَـــقْـــلٍ مَـا الـعَـقْـلُ إِلَّا الـجُـنُـونُ[٨]

---

(١) ينادي الممدوح تنويهًا بشأنه. ويعنيه أي يقصده ويتوجه إليه ثنائي هذا وما يتقصى قدره أي ما يأتي على وصف أقصاه الإطراء والمبالغة في المدح. **وامض** إلى الله أي اذهب إلى فضله فجزاؤك مذخور لك عنده. ويروى: على الله. فيكون خبرًا للجزاء وامض لا يتعلق بها شيء بعدها.

(٢) خيّل تلك القطعة الذهبية في صورة ماشية وتخيل لها قرنًا ودعا لمن يربطها في قرن مثلها بالرحمة وجعل ذلك كناية عن إعطاء دينار آخر.

(٣) **متعام** يظهر العمى وليس بأعمى.

(٤) **التوأم**: ما ولد مع غيره في بطن واحد. واللوزة يوجد في قلبها لبان أحدهما بجانب الآخر. شبه عينيه بهما إبانة لصحتهما واستوائهما في الصحة فإن ما كان من اللوز ذا لبين يكون سليمًا جيدًا. **وحدر** لثامه: حوله من موضعه الذي كان يستره من الوجه.

(٥) **أبو قلمون**: ثوب رومي من الإبريسم يظهر للعين في ألوان مختلفة يراعون ذلك في صنعته.

(٦) إذا كان الدهر لا يؤاخي إلا الأدنياء فاختر من الكسب **الدون** أي السافل ليوافيك الدهر كما وافى سائر الأسافل.

(٧) **زجي** الشيء تزجية دفعه برفق أي ادفع عنك شدة الزمان بالحمق فإن الزمان زبون كالناقة التي تدفع بثفنات رجلها عند الحلب.

(٨) **تكذبن** مبني للمجهول أي لا تكذبك نفسك بما تمنيك من الشهرة بالعقل والوقوف عند ما يحده ويرشد إليه فإن العقل ما أودع فيك ليفيدك الخير في حياتك والسعادة في معيشتك. ولا يأتيك بمثل هذه الفائدة إلا الجنون فهو العقل بعينه. وهذا مذهب الشيخ أبي الفتح وعليه كل مجنون. ويروى: لا تكدين بعقل. وهو للمجهول أيضًا من كداه كرماه إذا حبسه. أي لا تكن ممنوعًا بعقلك عما فيه صلاح عيشك.

المقَامَةُ البُخَارِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: أَحَلَّنِي جَامِعَ بُخَارَى يَوْمٌ[١] وَفَدِ انْتَظَمْتُ مَعَ رُفْقَةٍ فِي سِلْكِ الثُّرَيَّا[٢]. وَحِينَ احْتَفَلَ الجَامِعُ بِأَهْلِهِ[٣] طَلَعَ إِلَيْنَا ذُو طِمْرَيْنِ[٤] قَد أَرْسَلَ صِوَانًا[٥] وَاسْتَتْلَى طِفْلًا عُرْيَانًا يَضِيقُ بِالضُّرِّ وُسْعُهُ. وَيَأْخُذُهُ القُرُّ وَيَدَعُهُ[٦]. لَا يَمْلِكُ غَيْرَ القِشْرَةِ بُرْدَةً[٧]. وَلَا يَكْتَفِي لِحَمَايَةِ رِعْدَةٍ[٨]. فَوَقَفَ الرَّجُلُ وَقَالَ: لَا

---

(١) **أحلني**: جعل لي منه محلاً ويوم فاعل أحل.

(٢) أي اندرجت في جماعة كأنهم في الألفة قد نظموا في سلك انتظمت فيه **كواكب الثريا** وهي مجموع النجوم السبعة التي في عنق الثور لأن هذه الكواكب لا تفترق ومن كان اجتماعهم على مثال اجتماعها كانوا على رباط من المحبة لا ينقطع أو أراد التشبيه في الانضمام مع ضيق المكان. ويروى بدل سلك **سمط** وهو السلك ما دام اللؤلؤ مثلاً منظومًا فيه.

(٣) **احتفل** الجامع بأهله كما يقال: احتفل الوادي بالسيل إذا جاء بملء جوانبه.

(٤) **رداء ومئزر**: كل منهما خلق بال. ويروى بدل إلينا علينا.

(٥) **الصوان**: للثوب وعاؤه الذي يحفظ فيه وقد أرسله أي جعل طرفًا منه على عاتقه وأرسل بقيته تسيل على ظهره لفراغه إذ لو كان فيه شيء ما أمكن إرساله.

(٦) **استتلى**: أي استتبع خلفه طفلاً عريانًا. **وسعه**: أي طاقته تضيق عن احتمال ما به من الضر. ويروى: يضيق بالضر ويسعه أي أنه لا يحتمل الضر ولكن الضر يحيط به. ويروى: يضيق به الضر ويسعه أي أن الضر ملازم له وإنما تختلف عليه أطواره من ضيق به وسعة. **والقر**: البرد قد تسلط عليه فهو في قبضته لا واقي له منه يأخذه إن شاء ويتركه.

(٧) يريد من **القشرة** جلده **والبردة** كساء يلتحف به. أي لا ملحفة له إلا جلده.

(٨) **الرعدة**: الرعشة، والارتعاد من برد ونحوه أي ليست عنده حماية ومنعة. **يكتفي**: أي يمتنع ويتخلص بها من الرعدة. وفي رواية: لا يلتقي لحياه رعدة. **واللحيان**: تثنية لحي وهو عظم الحنك الذي عليه الأسنان وهو منبت اللحية.

يَنْظُرُ لِهذَا الطِّفْلِ إلَّا مَنِ اللهُ طَفَّلَهُ[١]. وَلَا يَرِقُّ لِهذَا الضُّرِّ إلَّا مَن لَا يَأْمَنُ مِثْلَهُ. يَا أَصْحَابَ الجُدُودِ المَفْرُوزَةِ[٢]. وَالأَرْدِيَةِ المَطْرُوزَةِ. وَالدُّورِ المُنَجَّدَةِ. وَالقُصُورِ المُشَيَّدَةِ[٣]. إنَّكُمْ لَنْ تَأْمَنُوا حَادِثًا. وَلَن تَعْدَمُوا وَارِثًا. فَبَادِرُوا الخَيْرَ مَا أَمْكَنَ. وَأَحْسِنُوا مَعَ الدَّهْرِ مَا أَحْسَنَ. فَقَدْ وَاللهِ طَعِمْنَا السِّكْبَاجَ. وَرَكِبْنَا الهِمْلَاجَ. وَلَبِسْنَا الدِّيبَاجَ. وَافْتَرَشْنَا الحَشَايَا بِالعَشَايَا[٤]. فَمَا رَاعَنَا إلَّا هُبُوبُ الدَّهْرِ بِغَدْرِهِ وَانْقِلَابُ المِجَنِّ لِظَهْرِهِ[٥]. فَعَادَ الهِمْلَاجُ قَطُوفًا[٦] وَانْقَلَبَ الدِّيبَاجُ صُوفًا. وَهَلُمَّ جَرًّا إلى مَا تُشَاهِدُونَ مِن حَالِي وَزَيِّي. فَهَا نَحْنُ نَرْتَضِعُ مِنَ الدَّهْرِ ثَدْيَ عَقِيمٍ[٧]. وَنَرْكَبُ مِنَ الفَقْرِ ظَهْرَ بَهِيمٍ[٨]. فَلَا نَرْنُو إلَّا بِعَيْنِ اليَتِيمِ. وَلَا نَمُدُّ إلَّا يَدَ الغَرِيمِ[٩]. فَهَلْ مِن

---

(١) **طفله الله**: أي رفق به من طفل الراعي الإبل إذا رفق بها في السير حتى تلحقها أطفالها. ويروى: لا يرحم هذا الطفل إلا مَن رحم طفله. أي مَن كانت له رحمة بطفله ويخشى أن ينزل به مثل ما نزل بهذا فليرحمه. ويروى: مَن يرحم الله طفله. وهو ظاهر.

(٢) أراد **بالجدود** الحظوظ والأرزاق المتسعة **والمفروزة** الممتازة كأنهم في حال من ذلك لا يشاركهم فيه غيرهم. ويروى: **الخزوز**: جمع خز وهو الثوب ينسج من صوف وحرير أو حرير فقط. وهذه الرواية أنسب بذكر الأردية.

(٣) **الأردية**: جمع رداء وهو الكساء والبردة. **والمطروز**: المعلم. طرز ثوبه أعلمه. **والمنجدة**: المزينة. **والقصور المشيدة**: المرفوعة أو المطلية بالشيد أي الجص.

(٤) **السكباج**: لحم يطبخ بالخل ويمرق له مرق والمجموع يقال له سكباج وربما أضيف إليه الزعفران وذلك كان من طعام المترفين في تلك الأزمان. **والهملاج**: الدابة الحسنة السير في سرعة وسهولة. **والديباج**: الحرير. **والحشايا**: جمع حشية ما يحشى بقطن أو صوف ليفرش لجلوس أو نوم. **والعشايا**: جمع عشية وهي آخر النهار أو من المغرب إلى العشاء أراد به أوقات الراحة والفراغ.

(٥) **ما راعنا** الخ أي ما شعرنا إلا وقد هب الدهر أي نهض وثار علينا بغدره المعتاد فسلبنا ما كان بأيدينا. **وانقلاب** المجن لظهره: علامة العدوان والمحاربة وقالبه الدهر.

(٦) **القطوف**: الدابة الضيقة الخطا البطيئة السير.

(٧) **المرأة** لا تلد فثديها جاف يابس لا در فيه فكأن الدهر أم له ترضعه من مثل هذا الثدي ولا يجد من الرضاعة إلا ألم تعب المص وهو تمثيل للعدم والفاقة.

(٨) **البهيم** الأسود لا يخالطه لون آخر فهو قد ركب الفقر على أنه في هذا اللون الكريه لا يشوبه بياض اليسر والغنى تصوير لدوام الفقر في جميع حالاته وأوقاته على نمط واحد.

(٩) **لا نرنو**: أي لا ننظر إلا كما ينظر اليتيم واليتيم منكسر القلب بائس البال ينظر إلى مَن تعولهم آباؤهم نظرة الآسف الحزين على فقد ناصره وقلة كاثره وهكذا حال الفقير مع الأغنياء ويد الغريم ثقيلة على مَن تمد إليه فإن صاحب الدين أثقل على مدينه من حينه. أي نمد يدنا إلى مَن=

كَرِيم يَجْلُو غَيَاهِبَ هذِهِ البُؤُوسِ[١]. وَيَفُلُّ شَبَا هذِهِ النُّحُوسِ[٢]! ثُمَّ قَعَدَ مُرْتَفِعًا وَقَالَ لِلطِّفْلِ: أنتَ وَشَأْنُكَ[٣]. فَقَالَ: مَا عَسَى أن أقُولَ وَهذَا الكَلَامُ لَوْ لَقِيَ الشَّعْرَ لَحَلَقَهُ. أوِ الصَّخْرَ لَفَلَقَهُ. وَإنَّ قَلْبًا لَمْ يُنْضِجْهُ مَا قُلْتَ لَنِيءٌ[٤] وَقَدْ سَمِعْتُمْ يَا قَوْمُ. مَا لَمْ تَسْمَعُوا قَبْلَ اليَوْمِ. فَلْيُشْغِلْ كُلٌّ مِنْكُمْ بِالجُودِ يَدَهُ. وَلْيَذْكُرْ غَدَهُ. وَاقِيًا بِيَ وَلَدَهُ[٥]. وَاذْكُرُونِي أذْكُرْكُمْ. وَأعْطُونِي أشْكُرْكُمْ. قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: فَمَا آنَسَنِي فِي وَحْدَتِي إلَّا خَاتَمٌ خَتَّمْتُ بِهِ خِنْصِرَهُ[٦]. فَلَمَّا تَنَاوَلَهُ أنْشَأَ يَصِفُ الخَاتَمَ على الإصْبَعِ وَجَعَلَ يَقُولُ:

وَمُمَنْطَقٍ مِن نَفْسِهِ بِقَلَادَةِ الجَوْزَاءِ حُسْنَا[٧]

= يبغض مدها إليه ويستثقله. وفي نسخة: العديم بدل الغريم ومعناها الفقير والأول أفضل.

(١) **البؤوس**: جمع بؤس وهو شدة الحاجة. **وغياهبها**: ظلماتها. يريد ما تغشى به القلوب من الحيرة والدهش في طلب ما يدفعها. **ويجلوها**: يكشفها.

(٢) **النحوس**: جمع نحس وهو ما قدر من الشقاء. **وشبا**: جمع شباة وهي من النصل حده ومن السنان ظبته ومن العقرب إبرته تخيلها جارحًا أو واخزًا ذا حد قاطع أو حمة نافذة وهو يطلب من يفلها: أي يثلمها فإذا انثلمت زال أذاها وشرها.

(٣) تكلم عن نفسك كما تكلمت عن نفسي.

(٤) جعل الكلام نارًا أوقدت على قلوب السامعين لتنضجها فتتهيأ للانتفاع بها كما يصنع باللحم ونحوه. وقد كانت نار هذا الكلام في أشد ما يمكن من الالتهاب فقلب لم تنضجه نيء بطبيعته ليس فيه استعداد للنضج. وفي نسخة: «لم ينصحه لغبي» من النصيحة والغباوة.

(٥) أي وليذكر يومًا بعد يومه ربما يحدث له فيه من الحال مثل ما حدث لي ويضطر أن يتناول من الوسائل ما أتناول. وذكر مثل ذلك يحرك الشفقة ويدعو إلى الرحمة. أو أراد من هذه يوم القيامة. وقوله: واقيًا بي ولده صائنًا بما يجود به على ولده من أن يقع في مثل ما وقعت فيه. وهذا من بعض ما يجازي به الله المتصدقين أن يحفظهم في أولادهم إذا حفظوا أولاد غيرهم.

(٦) جعل فراغ يده من النقدين بمنزلة الوحشة من بعد الرفيق فكأنه كان وحيدًا موحشًا ولم يؤنسه مما يمنح إلا ذاك الخاتم. **فختم به**: أي ألبسه خنصر الغلام. ويروى: ختمت به ضجره. أي جعلت إعطاءه له خاتمة لضجره وسآمته من الفقر والفاقة.

(٧) أوصاف للخاتم. **وممنطق**: أي مستدير بمنطقة من نفسه ليست من خارج عنه كما هو المعهود في **المناطق** فإنها أحزمة تشد بها الأوساط. وعبر عن المنطقة التي تمنطق بها الخاتم من نفسه بالقلادة وإن كانت القلادة مختصة بالحلي الذي تقلد به الأعناق لأنه أراد تشبيه ما استدار به بقلادة الجوزاء في الحسن كما قال: لا في مكان الوضع. **والجوزاء**: مجموع كواكب تحسب في البروج الاثني عشر وقلادتها مثل عند العرب في نهاية حسن المطوق.

كَـمُـتَـيَّـمٍ لَقِـيَ الـحَـبِـيـ ـبَ فَـضَـمَّـهُ شَـغَـفًـا وَحُـزْنَـا[١]
مُـتَـأَلِّفٍ مِـنْ غَـيْـرِ أُسْـ ـرَتِـهِ عَـلَى الأَيَّـامِ خِـدْنَـا[٢]
عِـلْقٌ سَـنِـيٌّ قَـدْرُهُ لَـكِـنَّ مَـن أَهْـدَاهُ أَسْـنَـى[٣]
أَقْـسَـمْـتُ لَو كَـانَ الـوَرَى فِي الـمَجْدِ لَفْظًا كُنْتَ مَعْنَى

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَنُلْنَاهُ مَا تَاحَ مِنَ الفَوْرِ[٤]. فَأَعْرَضَ عَنَّا حَامِدًا لَنَا. فَتَبِعْتُهُ حَتَّى سَفَرَتِ الخَلْوَةُ عَن وَجْهِهِ[٥]. فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. وَإِذَا الطَّلَا زُغْلُولُهُ[٦]. فَقُلْتُ:

أَبَا الفَتْحِ شِبْتَ وَشَبَّ الغُلَامُ[٧] فَـأَيْـنَ الـسَّـلَامُ وَأَيْـنَ الـكَـلَامُ

---

(١) **المتيم**: المذلل بالحب المستعبد له يشبه به الخاتم في ضمه لخنصره كما يضم من تيمه الحب حبيبه عند لقائه ضمة المشتاق يبعث عليها الشغف وتمكن الحب من القلب قضاء لحق الشوق إن كان غائبًا أو ضمة يبعث عليها الحزن من الفراق عند الوداع وكلاهما في لقاء وفيهما التزام شديد من المحب للحبيب لا يكاد يفارقه.

(٢) **خدنًا**: مفعول به لمتألف. **والمتألف**: طالب الألفة الآخذ بأسبابها. **والأسرة**: العشيرة. **والخدن**: الصاحب والخليل. أي أن هذا الخاتم قد استأنس إلى صديق من غير قبيلته واتخذه على الأيام عونًا. فعلى الأيام متعلق بخدنًا على تأويل المعين لما في الصداقة من معنى المعاونة.

(٣) **العلق**: النفيس من كل شيء. أي أنه نفيس على القدر لكن مَن أعطاه أعلى قدرًا منه فإن خيرًا من الخير فاعله.

(٤) أي تشاركنا في إعطائه بعد ما انفردت في هبة الخاتم لولده ومنحناه ما تهيأ من فورنا أي وقتنا الأول المعقب لكلامه بلا تأخير. **والضمير** في نلناه للرجل لا للغلام.

(٥) أي تبعه حتى انفرد به عن الناس وخلا به فلما أمن اطلاع الناس عليه كشف عن وجهه فكانت الخلوة هي السبب في كشف وجهه لهذا نسب إليها الكشف في قوله: **سفرت** الخلوة: أي كشفت عن وجهه.

(٦) **الطلا والطلو**: ولد الطبي. وقد يقال لكل صغير طلا. وزغلوله أي ولده. ووجه الاستعارة ظاهر.

(٧) رحلت عن الصبا وشخت وهذا سن الكمال يذهب فيه طيش الشباب وتخلفه رزانة الأشياخ. ثم إن غلامك قد شب أي أتى عليه من العمر ما إذا انضمّ إلى عمرك قبل ولادته لكان منهما عمر الشيخوهة فهو تأكيد لقوله شبت. ولا يليق بالأشياخ أن يهملوا سنن الصداقة ومن سننها إذا تلاقى الصديقان فعرف أحدهما الآخر أن يبتدىء العارف بالسلام والكلام ليتم التعارف ثم يفتتح الأنس أبوابه ويمد الحديث أطنابه فأين السلام الواجب عليك إلقاؤه وأين الكلام المفروض إبداؤه.

فَقَـال:

غَـرِيـبًـا إذا جَـمَـعَـتْـنَـا الـطَّـرِيـقُ أَلِيـفًـا إذَا نَـظَّـمَـتْـنَـا الـخِـيَـامُ[1]

فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَكْرَهُ مُخَاطَبَتِي فَتَرَكْتُهُ وَانْصَرَفْتُ.

(١) إذا جمعتنا الطريق وجدتني **غريبًا** أي لا معارفة بيني وبينك فلا سلام ولا كلام لأني لا أريد أن تعرفني فيعرفني الناس. وإذا نظمتنا الخيام وصرنا في أوطاننا وعن الناس في سترة رأيتني أليفًا أفاتحك الكلام وأبدأك بالسلام أي ونحن الآن في طريق فدعني. لهذا قال: فعلمت أنه يكره مخاطبتي.

المقَامَةُ القَزْوينيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: غَزَوْتُ الثَّغْرَ بِقَزْوِينَ[١]. سَنَةَ خَمْسٍ وَسَبْعِينَ. فِيمَنْ غَزَاهُ. فَمَا أَجْزَنَا حَزْنًا. إِلَّا هَبَطْنَا بَطْنًا[٢]. حَتَّى وَقَفَ المَسِيرُ بِنَا عَلَى بَعْضِ قُرَاهَا. فَمَالَتِ الهَاجِرَةُ بِنَا إِلى ظِلٍّ أَثْلَاتٍ[٣]. في حُجْرَتِهَا عَيْنٌ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ. أَصْفَى مِنَ الدَّمْعَةِ[٤]. تَسِيحُ في الرَّضْرَاضِ. سَيْحَ النَّضْنَاضِ[٥]. فَنِلْنَا مِنَ الطَّعَامِ مَا نِلْنَا. ثُمَّ مِلْنَا إِلى الظِّلِّ فَقِلْنَا[٦]. فَمَا مَلَكَنَا النَّوْمُ حَتَّى سَمِعْنَا صَوْتًا أَنْكَرَ مِن صَوْتِ حِمَارٍ. وَرَجْعًا أَضْعَفَ مِن رَجْعِ الحُوَارِ. يَشْفَعُهُمَا صَوْتُ طَبْلٍ كَأَنَّهُ خَارِجٌ مِن

---

(١) مدينة من بلاد الجبل في شماليها من جهة الديلم والكل من بلاد فارس وما كان من وطنك عند حدود بلاد محاربك من دول الأجانب فهو **ثغر**. وفي ذلك التاريخ كانت قزوين من ثغور بلاد المسلمين وما وراءها من البلاد لم يكن قد اكتمل افتتاحه. **وغزا** الثغر داخلاً إليه محاربًا عدوه فيه.

(٢) **الحزن**: ما غلظ من الأرض وقلما يكون إلا مرتفعًا. **وأجزناه**: خلفناه وراءنا وتركناه. وأراد **بالبطن** ما انخفض منها. يريد أن مسالكهم لم تكن في سهل منبسط ولكن كانت من نجود إلى وهود.

(٣) **الهاجرة**: وسط النهار في القيظ وفيها يشتد الحر فهي على ما كان من حرها ألجأتنا إلى الاستظلال بظل الأثلات. **والأثل**: نوع من الشجر معروف يشبه الطرفاء.

(٤) **الحجرة**: الناحية أي في ناحية الأثلات والقرب منها ينبوع ماء ينبع منه أشبه بلسان الشمعة أي شعلة فتيلتها في صفائها ولمعانها وفسر ذلك بقوله: أصفى من الدمعة واحدة دمع العين وهو مما يضرب به المثل في الصفاء.

(٥) **الرضراض**: الحصى والأرض المرضوضة بالحجارة. **والنضناض**: الحية لا تستقر في مكان وإذا نهشت قتلت. أي أن ماء هذه العين يجري على الحصباء جري الحية المذكورة.

(٦) تناولوا من الطعام ما تناولوه ثم مالوا إلى الظل ظل تلك الأثلات فقالوا: أي ناموا للقيلولة.

مَاضِغَيْ أَسَدٍ[١]. فَذَادَ عَنِ القَوْمِ. رَائِدَ النَّوْمِ[٢]. وَفَتَحْتُ التَّوْأَمَتَيْنِ إِلَيْهِ وَقَدْ حَالَتِ الأَشْجَارُ دُونَهُ. وَأَصْغَيْتُ[٣] فَإِذَا هُوَ يَقُولُ، عَلَى إِيقَاعِ الطُّبُولِ:

أَدْعُو إِلَى اللهِ فَهَلْ مِن مُجِيبْ ... إِلى ذُرَا رَحْبٍ وَمَرْعًى خَصِيبْ[٤]

وَجَنَّةٍ عَالِيَةٍ مَا تَنِي ... قُطُوفُهَا دَانِيَةً مَا تَغِيبْ[٥]

يَا قَوْمُ إِنِّي رَجُلٌ تَائِبٌ ... مِن بَلَدِ الكُفْرِ وَأَمْرِي عَجِيبْ[٦]

إِن أَكُ آمَنْتُ فَكَمْ لَيْلَةٍ ... جَحَدْتُ رَبِّي وَأَتَيْتُ المُرِيبْ[٧]

---

(١) **الحوار**: ولد الناقة إلى أن يفصل عن أمه. **ورجعه**: خطوه. والمراد هنا صوت الوقع لخطوه. ووطأة الجمل خفيفة الوقع ووطأة الحوار أخف وقعًا وأضعف صوتًا. يريد أنه سمع صوتًا منكرًا ووطئًا خفيفًا وجعلهما شيئًا واحدًا لأنهما لشخص واحد. وجعل صوت الطبل **شافعًا** لهما: أي جاعلاً لهما شفعًا بعد أن كان وترًا بحسب منشئهما. **وماضغا** الأسد أصول لحييه عند منبت الأضراس. شبه صوت الطبل بصوت الأسد الذي يخرج من بين ماضغيه في الشدة والضخامة.

(٢) **ذاد**: أي طرد النوم الشبيه بالرائد وهو مَن يتقدم القوم إلى مكان الخصب ليعود إليهم بخبره. والشبه في عدم الاستقرار حيث يرود.

(٣) **التوأمتان**: تثنية توأمة مؤنث توأم وهو ما يولد مع غيره في بطن واحد. أراد بهما العينين لأنهما تخلقان معًا فشبههما بالتوأمين أي نظرت إليه. **وأصغيت**: أي أملت أذني لأحقق ما يأتي به الصوت.

(٤) يزعم أنه يدعو إلى الله وهو خير مَن يدعى إليه أي إلى الإيمان به والأخذ بشريعته وملازمة ما أمر ومجانبة ما نهى. ثم أبدل من «إلى الله» «إلى ذرى الخ». **والذرا والكنف**: الناحية. **والرحب**: الواسع. **والمرعى**: مكان الرعي. **والخصيب**: الكثير العشب. وفي نسخة بدل مرعى عيش. **وخصب** العيش: رفاهته لأن مَن دعا إلى الله فقد دعا إلى سعادة الآخرة من الاستحفاظ بكنف الله الواسع الذي لا يضيق عن أهله سبحانه وإن تجاوز عددهم حد النهاية وهناك رفاهة العيش ولينه الذي لا تخالطه خشونة وشظف. وشبه مواطن اللذات الأبدية بالمرعى الكثير العشب لأن فيها كل ما تشتهي نفوس الصالحين مما يليق بنعيم أبدي في حياة أبدية.

(٥) **الجنة**: دار الجزاء على الأعمال الصالحة في الدار الباقية وهي في شأنها عالية تسمو بما فيها على كل نعيم يتصور في جنان الدنيا. **وما تني**: ما تزال قطوفها أي ثمار أشجارها دانية أي قريبة من متناوليها لا تغيب عنهم. وكل ذلك تصوير لملازمة اللذات لأنفس المؤمنين في حياتهم الأخرى وصفائها عن ألم الشوق إلى المشتهى لا يمسهم فيها نصب ولا يمسهم فيها لغوب.

(٦) شروع منه في ذكر سابق حاله بعد ما ذكر حاضره. وهذا كان سدى الحيلة وذلك لحمتها وبها يتم نسيجها. **وتائب**: أي راجع إليكم من بلد الكفر. **والخروج** من بلاد الكفر فرارًا من كفر أهلها توبة إلى الله ورجوع إليه بالإيمان. ويروى: **ثائب** بالثاء المثلثة ومعناه راجع أو آت.

(٧) إن كان قد آمن اليوم فقد جحد ربه وأتى من المنكرات ما **يريب** فاعله أي يقلقه ويزعجه في ليالٍ كثيرة. وفي نسخة: «جحدت فيها وعبدت الصليب» بدل ما تقدم.

يَـا رُبَّ خِـنْـزِيـرٍ تَـمَـشَّـشْـتُـهُ وَمُسْكِرٍ أَحْرَزْتُ مِنْهُ النَّصِيبْ[١]

ثُـمَّ هَـدَانِـي اللهُ وَانْـتَـشَـانِـي مِن ذِلَّةِ الكُفْرِ اجْتِهَادُ المُصِيبْ[٢]

فَظَلْتُ أُخْفِي الدِّينَ فِي أُسْرَتِي وَأَعْـبُـدُ اللهَ بِـقَـلْبٍ مُـنِـيـبْ[٣]

أَسْـجُـدُ لِلَّاتِ حِـذَارَ الـعِـدَى وَلَا أَرَى الكَعْبَةَ خَوْفَ الرَّقِيبْ[٤]

وَأَسْـأَلُ اللهَ إِذَا جَـنَّـنِـي لَيْـلٌ وَأَضْـنَـانِـيَ يَـوْمٌ عَـصِـيـبْ[٥]

رَبِّ كَـمَـا أَنَّـكَ أَنْـقَـذْتَـنِـي فَـنَـجِّـنِـي إِنَّـنِـي فِـيـهِـمْ غَـرِيـبْ[٦]

ثُـمَّ اتَّـخَـذْتُ الـلَّـيْـلَ لِي مَـرْكَـبًـا وَمَا سِوَى العَزْمِ أَمَامِي جَنِيبْ[٧]

---

(١) بيان لمربيات الأعمال التي كان يأتيها أيام جحوده. وإنما اقتصر منها على تمشش الخنزير وإحراز النصيب من المسكر لأنهما في المتعارف بين الناس من أبين ما يدل على استباحة ما حرم في الدين الإسلامي. **وتمشش** الخنزير: أكل مشاشه وهي رؤوس عظامه اللينة واحدتها مشاشة.

(٢) أرشده الله إلى الحق بعد الضلال عنه. **وانتاشه**: أي أخرجه من ذل الكفر وخلصه منه اجتهاده ونظره في الدلائل بقوة الفكر بدون معلم. ووصف اجتهاده بالمصيب لأنه أصاب الواقع وانطبق على الحقيقة وإنما كان في الكفر ذلة لأنه بطل وليس في الوجود أعز من الحق ولا أذل من الباطل وأهله وأي ذل أعظم من خزي الجهل الذي هو مبعث الكفر.

(٣) **أسرته**: عشيرته وكان يخفي دينه وهو فيهم لأنهم كفرة ويعبد الله سرًا بقلب راجع إليه وتائب.

(٤) **اللات**: من أصنام العرب كانت لثقيف بالطائف زعموا أنه سمي برجل كان يلت عنده السمن بالزيت ويطعم الحاج. وعن مجاهد: كان رجل يلت السويق بالطائف وكانوا يعكفون على قبره ثم اتخذوه وثنًا. وسجوده للات دليل على أنه لم يكن صليبيًا فلا تصح الرواية التي ذكرناها سابقًا ولو كان صليبيًا لقال أسجد للابن. **والعدى**: اسم جمع للعدو. **وحذار**: مفعول لسجوده للات يبين سببه فالحامل عليه إنما هو خوف الأعداء. **ولا يرى** الكعبة: أي لا يستقبلها في صلاته خوفًا من الرقيب يشي عليه أنه آمن فيقتلونه. وعبّر عن الاستقبال بالرؤية ذكرًا لاسم الملزوم وإرادة اللازم لأن مَن رآك فقد استقبلك غالبًا.

(٥) **جنه** الليل: ستره. **وأضناه**: نهكه وأضعفه. واليوم **العصيب**: الشديد وإنما الشدة لما يعرض فيه من الآلام والمعاناة التي لا تحتمل.

(٦) بيان للسؤال الذي ذكره في البيت السابق.

(٧) إذا ركب المسافر راحلة أو جوادًا وقاد معه راحلة أخرى أو جوادًا آخر حتى إذا تعب المركوب راوح على المقاد قيل للمقاد **جنيب** ومجنوب ومجنب. فهذا الشاعر ركب ليله وبئس المركب وليس له جنيب يراوح عليه سوى عزمه وما أتعبه سواه فأية شدة لاقاها في سفره. ويروى بدل جنيب نجيب **والنجيب** من المراكب كريمها.

فَـقَـدْكَ مِـن سَـيْـرِيَ فِـي لَيْـلَةٍ يَكَادُ رَأْسُ الطِّفْلِ فِيهَا يَشِيبْ[١]
حَـتَّـى إذَا جُـزْتُ بِـلَادَ الـعِـدَى إلَى حِمَى الدِّينِ نَفَضْتُ الوَجِيبْ[٢]
فَـقُـلْتُ إذْ لَاحَ شِـعَـارُ الـهُـدَى نَـصْـرٌ مِـنَ اللهِ وَفَـتْـحٌ قَـرِيـبْ[٣]

فَلَمَّا بَلَغَ هذَا البَيْتَ قَالَ: يَا قَوْمُ وَطِئْتُ دَارَكُمْ بِعَزْمٍ لَا الْعِشْقُ شَاقَهُ. وَلَا الفَقْرُ سَاقَهُ[٤]. وَقَدْ تَرَكْتُ وَرَاءَ ظَهْرِي حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا[٥]. وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا[٦]. وَخَيْلًا مُسَوَّمَةً. وَقَنَاطِيرَ مُقَنْطَرَةً. وَعُدَّةً وَعَدِيدًا[٧]. وَمَرَاكِبَ وَعَبِيدًا[٨]. وَخَرَجْتُ خُرُوجَ الحَيَّةِ مِن جُحْرِهِ[٩]. وَبَرَزْتُ بُرُوزَ الطَّائِرِ مِن وَكْرِهِ[١٠]. مُؤْثِرًا دِينِي عَلَى دُنْيَايَ[١١].

---

(١) **قدك** بمعنى حسبك أي يكفيك أن تعلم ما أرهقني من النصب والعناء في سيري في ليلة محشوة بالخطر مفعمة بالرعب والفزع خوف اطلاع الأعداء على ما أسررت فيقتلونني.

(٢) **جاز** بلاد العدى: خلفها وتركها. وفي نسخة: **العمى**: أي الكفر والضلال. **وحمى الملك**: ما يحميه من سطوة غيره ومَن دخله كان آمنًا فكذا حمى الدين أرضه المسكونة بأهله من دخلها منهم أمن. ونفضت بالفاء من **نفض** السور إذا قرأها إلى آخرها. **والوجيب**: خفقان القلب ورجفانه. وعند الأمان ينتهي الرجفان. وقد يكون من نفض الغبار عن ثوبه أي أزال الوجيب عن قلبه كما يزيل الغبار عن ثوبه.

(٣) **شعار** الهدى: علامته. **ولاح**: ظهر. والبقية ظاهرة.

(٤) دستها والمراد أتيتها. لا **يشوق** عزمي عشق: أي لا يهيجه شوق سببه العشق ولا الفقر ساقني إليكم طلبًا للغنى. ويروى: بقلب بدل بعزم.

(٥) **الحدائق**: جمع حديقة وهي الروضة ذات الأشجار.

(٦) **الكواعب**: جمع كاعب وهي الجارية نهد ثديها. **والأتراب**: جمع ترب وهو مَن يكون على سنك. أي جوار فتيات ليس فيهن تفاوت ينقص حسن الكبيرة منهن.

(٧) **المسومة**: المعلمة كأنها أعلمت لتمتاز عن غيرها وتعرف أنها الجياد. **والقناطير** المقنطرة: أي من الذهب والفضة. **والعدة**: ما تعده لمغالبة مناويك فتغلبه به. وأراد من **العديد** قومه الكثير وجمعه الغفير.

(٨) **المراكب**: جمع مركب ما يركب عليه من حيوان وغيره كالعجلات مثلاً.

(٩) ذكر ضمير الحية لأنها تطلق على الذكر كما تطلق على الأنثى كإنسان فإذا أرادوا التمييز قالوا: حية ذكر أو أنثى. فتاؤها للوحدة لا للتأنيث كتاء دابة يقولون: دابة سريع وسريعة.

(١٠) **وكر** الطائر: مثواه وموضع مبيته ومبيضه في جبل أو عمارة. فإن كان في أفنان الشجر فهو **عش**. وإن كان في الأرض فهو أفحوص. والتشبيه في الفقرتين مثل لسرعة الانطلاق.

(١١) **مؤثرًا**: أي مختارًا ومفضلاً ديني والإخلاص فيه على دنياي التي سبق ذكرها وهو شأن أضعف المؤمنين إيمانًا فضلاً عن أقواهم.

جَامِعًا يُمْنَايَ إِلَى يُسْرَايَ. وَاصِلًا سَيْرِي بِسُرَايَ[١]. فَلَوْ دَفَعْتُمُ النَّارَ بِشَرَارِهَا. وَرَمَيْتُمُ الرُّومَ بِحِجَارِهَا[٢]. وَأَعَنْتُمُونِي عَلَى غَزْوِهَا مُسَاعَدَةً وَإِسْعَادًا. وَمُرَافَدَةً وَإِرْفَادًا[٣]. وَلَا شَطَطَ فَكُلٌّ على قَدْرِ قُدْرَتِهِ[٤] وَحَسَبِ ثَرْوَتِهِ. وَلَا أَسْتَكْثِرُ البَدْرَة. وَأَقْبَلُ الذَّرَّةَ[٥]. وَلَا أَرُدُّ التَّمْرَةَ. وَلِكُلٍّ مِنِّي سَهْمَانِ سَهْمٌ أُذَلِّقُهُ لِلِّقَاءِ. وَآخَرُ أُفَوِّقُهُ بِالدُّعَاءِ. وَأَرْشُقُ بِهِ أَبْوَابَ السَّمَاءِ. عَنْ قَوْسِ الظَّلْمَاءِ[٦].

---

(١) **المتردد** في الأمر: يقال فيه يقدم رجلاً ويؤخر أخرى أما **الناهض** به فيجمع كلاً منهما إلى الأخرى في التقدم إليه فيمناه ويسراه في رجليه. وقد يجوز أن يكون كناية عن فراغ اليد من المال لأن من جمع إحدى يديه إلى الأخرى لم يكن في واحدة منهما ما يملأها فيشغلها عن الانضمام إلى صاحبتها. وقد تكون كناية عن جمع قواه كلها للنجاة من أعدائه والفرار من بينهم. وعبر باليدين لأنهما موضع البطش ومظهر القوة في الإنسان. وأراد من **السير**: المشي في النهار. **والسرى**: هو المشي في الليل.

(٢) «**لو**» هٰهنا هي التي للحض والتحريض بمعنى هلا. أو هي التي للتمني بمعنى ليت. **ورمي** النار بشرارها مثل في مدافعة الشر بمثله كما قال: ودناهم كما دانوا. وإنما يكون الشيء مثل الشيء إذا كان من جنسه كما أن الشرر من جنس النار. ولأنه كان من ملّة الروم جعل نفسه شرارة من نارهم فلو رموهم به وأغزوه بلادهم لكان أنكى لهم. ويقال: رمى فلان **بحجره**: أي بقرنه الذي يضارعه في الصلابة وهو تعبير لسابقه.

(٣) **غزا** العدو طرقه في بلاده لانتهابه فيها أو إجلائه عنها. والمساعدة مفاعلة من **سعد** ضد شقي. **والمتعاونان** كل منهما يسعد الآخر. وهؤلاء يسعدونه إذا عاونوه بإبلاغه مطلبه من نيل شرف الشهادة وهو يسعدهم بإضعاف عدوهم وتنكيله. فإن لم يكن عملكم للمشاركة في السعادة فليكن تفضلاً منكم بإسعادي. **والمرافدة**: أن يعطي كل من معونته صاحبه. **والإرفاد**: بمعنى الإعطاء والمساعدة. ويقال في المصدرين مثل ما قيل في الإسعاد والمساعدة.

(٤) **الشطط**: مجاوزة الحد والقدر أي لا تكلفون شططًا يزيد على ما تستطيعون.

(٥) **البدرة**: كيس فيه ألف أو عشرة آلاف دينار. **والذرة**: واحدة الذر وهو صغار النمل يضرب بها المثل في القلة والحقارة. ويقال لكل جزء من أجزاء الهباء ذرة.

(٦) مَن أعانني فله مني حظان حظ آجل وهو السعي في عمل يستحق به ثواب الآخرة يوم لقاء الله عزّ وجلّ وحظ عاجل وهو توجهي إلى الله بالدعاء وسؤاله سبحانه أن لا يخذل أهل المعونة. غير أنه لما عبّر عن الحظ بالسهم جريًا على عادته أصحبه بما يوافق أصل معناه فقال: **أزلقه**: أي أحدده من ذلق النصل إذا حدده. وقال: أفوقه **والتفويق** وضع الفوق في السهم وهو موضع الوتر منه. ثم قال: وأرشق به أبواب السماء عن قوس الظلماء فهو يملل سعيه في عمل يؤجرون بالمعاونة عليه بتحديد سهم يصيبون به غرضهم من صيد المنافع الأخروية وطلبه من الله أن يمدهم بالمعونة كما أمدوه بتفويق سهم ليرمي به فيصيب المرمى من الإجابة. ولكون الدعاء بالليل أجدر بالإجابة لصدوره عن محض الإخلاص جعل المرمى عن قوس الظلماء. وفي نسخة: **الظماء** وهو عبارة عن حرارة الالتجاء إلى الله والافتقار إليه وهي الباعث على الدعاء=

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَاسْتَفَزَّنِي رَائِعُ أَلفَاظِهِ. وَسَرَوْتُ جِلْبَابَ النَّوْمِ. وَعَدَوْتُ إلى القَوْمِ[١]. فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ بِسَيْفٍ قَدْ شَهَرَهُ[٢]. وَزِيٍّ قَدْ نَكَّرَهُ[٣]. فَلَمَّا رَآنِي غَمَزَنِي بِعَيْنِهِ وَقَالَ: رَحِمَ اللهُ مَن أَعَانَنَا بِفَاضِلِ ذَيْلِهِ[٤]. وَقَسَمَ لَنَا مِن نَيْلِهِ. ثُمَّ أَخَذَ مَا أَخَذَ وَخَلَوْتُ بِهِ فَقُلْتُ: أَأَنْتَ مِن أَوْلَادِ النَّبِيطِ[٥]؟ فَقَالَ:

أَنَا حَالِي مِنَ الزَّمَا ... نِ كَحَالِي مَعَ النَّسَبْ[٦]
نَسَبِي فِي يَدِ الزَّمَا ... نِ إِذَا سَامَهُ انْقَلَبْ[٧]
أَنَا أُمْسِي مِنَ النَّبِيطِ ... وَأُضْحِي مِنَ العَرَبْ

= والمستتبعة للإجابة غالبًا.

(١) **استفزه**: استخفه. **والرائع**: المعجب. **وسرى** الجلباب: ألقاه وكشفه عن بدنه. **والجلباب**: ما يلبس على الثياب. وشبه النوم به لأنه يعم البدن بسكونه كما يشمل الجلباب جميع ما تحته. **وعدا** إلى القوم: أسرع إليهم لينظر من المتكلم فيهم. وفي رواية: وغدوت بالمعجمة والأولى أولى.

(٢) **شهره**: سله ورفع به يده يشير إلى الضرب به.

(٣) **الزي**: الهيئة تكون للشخص فيما يبدو من ظاهر بدنه وهي تكون من الثياب ومن تلوين البشرة وتغيير حالة الشعر وغير ذلك مما تختلف به الهيئات. **ونكره** غيره إلى ما لا يعرف.

(٤) يعبرون بطول الذيل وفضوله عن الغنى ومنه ما يقولون: مَن يطل ذيل أبيه ينتطق به. وأصل **الذيل** فضل الثوب يجر على الأرض وهو لا يكون إلا للغني لهذا صحت الكناية لطوله عن الغنى. أما الفقير فحسبه أن يستتر ولا سعة في ماله لجر الذيول. ثم فيه تورية بطلب التستر عليه. وفي رواية: رحم الله من أحسن عشرته وملك نفسه ونزع قشرته وأعاننا الخ. **ونزع** القشرة: خلع الثياب وإعطاؤها له. والنيل العطاء.

(٥) ويروى من بنات الروم.

(٦) أراد أن يقول حالي من النسب كحالي من الزمان فتقلبي في نسبي كتقلب الزمان بأحوالي. لكنه عكس في التشبيه وهو معهود في كلامهم يستحسن في مواضعه. ويروى: مع الزمان.

(٧) أي إذا كلفه الانقلاب انقلب لأنه في قبضته لا يستطيع له خلافًا. والنبيط النبط وهم أجيال من العجم ينزلون بين العراقين.

المقَامَةُ السَّاسانيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشامٍ قَالَ: أَحَلَّتْنِي دِمَشْقَ بَعْضُ أَسْفَارِي[1]. فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا عَلَى بَابِ دَارِي. إذ طَلَعَ عَلَيَّ مِن بَنِي سَاسَانَ كَتِيبَةٌ قَد لَفُّوا رُؤُوسَهُمْ[2]. وَطَلَوا بِالْمَغْرَةِ لُبُوسَهُمْ. وَتَأَبَّطَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ حَجَرًا يَدُقُّ بِهِ صَدْرَهُ. وَفِيهِمْ زَعِيمٌ[3] لَهُمْ

---

(١) **أحله** بالمكان: جعله محلاً له. **وبعض** فاعل أحل. أي أني كنت في بعض أسفاري وكان ذلك السفر سببًا لنزولي بدمشق في أثنائه. وفي رواية: أحلتني دمشق في بعض أسفاري. ومعناه جعلت لي دمشق منها محلاً.

(٢) **بنو ساسان**: الشحاذون وأهل المسألة. **وساسان** يقولون: إنه كان رجلاً فقيرًا حاذقًا في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء فنسب إليه المكدون. وعندي أن الساسانية وبنو ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السفلة أو شيخهم إنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية من الفرس التي كان مؤسسها أردشير بن بابك فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد أذلاء سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ويعيرونهم بعنوان آبائهم. فبعد أن كانت نسبتهم إلى **ساسان** نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف وسب. وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلاً عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب وهي أن لا يبقى لدولة الساسانية ذكر في لسان ولا أثر في جنان ينبىء عن سلطانها أو رفعة شأنها وإذا خطر أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفالة والدناءة. ثم نسي ذلك بمرور الأيام وبقي اللفظ مستعملاً في الشحاذين وهم أدنى طبقة في الناس. ولقد سمعت في بعض البلاد سبًّا تعجبت لأول سماعه ثم انتبهت إلى سببه وذلك أن رجلاً قد رأى على ابنه شيئًا يشير إلى رخاوة فيه فكان نهاية شتم قاله في شدة غيظه يا برمكي فعلمت أن أهل الدولة من العباسيين بعد أن نكبوا البرامكة جعلوا عنوانهم عارًا لمن يتصل به وبقي ذلك إلى اليوم في ألسنة بعض البلاد في مصر. هذا وللبرامكة أعوان وأنصار حفظوا طيب ذكرهم في بطون الكتب إلى ما شاء الزمان أن يبقى. أما الساسانية فلم يكن لهم بعد تمكن الإسلام في فارس ولي ولا نصير.

(٣) **المغرة**: بفتح الميم طين أحمر يصبغ به. وفي رواية: وذللوا بالمعرة نفوسهم. **والمعرة**: الدناءة=

يَقُولُ وَهُمْ يُرَاسِلُونَهُ[١]. وَيَدْعو وَيُجَاوِبُونَهُ. فَلَمَّا رَآنِي قَالَ:

أُرِيدُ مِنْكَ رَغِيفَا ... يَعْلُو خُوَانًا نَظِيفَا[٢]
أُرِيدُ مِلْحًا جَرِيشَا ... أُرِيدُ بَقْلًا قَطِيفَا[٣]
أُرِيدُ لَحْمًا غَرِيضَا ... أُرِيدُ خَلًّا ثَقِيفَا[٤]
أُرِيدُ جَدْيًا رَضِيعًا ... أُرِيدُ سَخْلًا خَرُوفَا[٥]
أُرِيدُ مَاءً بِثَلْجِ ... يَغْشَى إِنَاءً طَرِيفَا[٦]
أُرِيدُ دَنَّ مُدَامٍ ... أَقُومُ عَنْهُ نَزِيفَا[٧]
وَسَاقِيًا مُسْتَهَشًّا ... عَلَى القُلُوبِ خَفِيفَا[٨]
أُرِيدُ مِنْكَ قَمِيصًا ... وَجُبَّةً وَنَصِيفَا[٩]
أُرِيدُ نَعْلًا كَثِيفًا ... بِهَا أَزُورُ الكَنِيفَا[١٠]

= والسفالة وهي أشد العار. **وتأبط** الشيء: حمله تحت الإبط. **والزعيم**: الرئيس المقدم بينهم.

(١) **راسل** هٰهنا مفاعلة من **رسل** في قراءته بمعنى رتل لأنه في قوله يرتبه على نغم مخصوص وهم يعيدون لفظه مع النغم المناسب لنغمه فهم لذلك يراسلونه وهو يراسلهم.

(٢) تقدم أن **الخوان** هو ما يمد ليوضع عليه الطعام فإذا وضع عليه سمي مائدة.

(٣) **الجريش** من الملح ما لم يطيب. **والبقل**: ما ينبت أوراقًا بلا ساق. وأراد منه هنا ما يأكله الناس من الأطعمة استكمالاً للذة كالبقدونس والجرجير وما شابههما وطلبه قطيفًا يقطف ورقه كما تقطف الثمرة لا يقلع بجذوره طلبًا لنظافته.

(٤) **اللحم الغريض**: الطري. **وخل ثقيف**: حامض جدًا.

(٥) كأنه يبين اللحم الغريض وليس في اللحم أشد طراوة من لحم الجدي وهو رضيع ولحم السخل والجدي ولد المعزى لسنته الأولى. **والسخل**: ولد الضأن أول ولادته والخروف الذكر منه وبين السخل بالخروف لأن لحم الذكر أطيب من لحم الأنثى والسخل يعمهما. والمسموع أن السخل جمع سخلة وهي للذكر والأنثى فيكون الشاعر قد أتى بلفظ الجمع للوزن وبينه بالجنس إظهارًا للرغبة في الكثير وعدم الاكتفاء بالقليل. ويروى: أو لا فسخلاً خروفًا.

(٦) لا يكتفي من الماء بما دون المثلج بردًا ولا يريده في إناء يعتاد الشرب فيه بل طلبه في إناء **طريف** أي نادر غريب في جوهره وصنعته.

(٧) **الدن**: الراقود العظيم للخمر. **والمدام**: الخمر. **والنزيف**: السكران.

(٨) **مستهشًا** بفتح الهاء من استهشه إذا استخفه يريد ساقيًا طروبًا يستخفه الطرب فيظرف في حركاته ولحظاته وعباراته فيكون خفيفًا على القلوب الملطفة بحرارة المدام.

(٩) **النصيف**: العمامة.

(١٠) ويروى: نعلاً ثخينًا بدل كثيفًا.

أُرِيدُ مِشْطًا وَمُوسَى أُرِيدُ سَطْلًا وَلِيفَا[١]
يَا حَبَّذَا أَنَا ضَيْفًا لَكُمْ وَأَنْتَ مُضِيفَا[٢]
رَضِيتُ مِنْكَ بِهَذَا وَلَمْ أُرِدْ أَن أَحِيفَا[٣]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَام: فَنُلْتُهُ دِرْهَمًا وَقُلْتُ لَهُ: قَدْ آذَنْتُ بِالدَّعْوَةِ وَسَنُعِدُّ وَنَسْتَعِدُّ. وَنَجْتَهِدُ وَنَجِدُّ[٤]. وَلَكَ عَلَيْنَا الوَعْدُ مِن بَعْدُ. وَهذَا الدِّرْهَمُ تَذْكِرَةٌ مَعَكَ فَخُذِ المَنْقُودَ. وَانْتَظِرِ المَوْعُودَ. فَأَخَذَهُ وَصَارَ إلى رَجُلٍ آخَرَ ظَنَنْتُ أَنَّهُ يَلْقَاهُ بِمِثْلِ مَا لَقِيَنِي[٥]. فَقَالَ:

يَا فَاضِلًا قَدْ تَبَدَّى كَأَنَّهُ الغُصْنُ قَدَّا[٦]
قَدِ اشْتَهَى اللَّحْمَ ضِرْسِي فَاجْلِدْهُ بِالخُبْزِ جَلْدَا[٧]

---

(١) **السطل**: إناء من النحاس كالمرجل له علاقة من حديد ونحوه كنصف دائرة تقوم على فتحته تتصل بعروتين في دائرة فتحته وهو معروف عند العامة بهذا الاسم أيضًا يستعمل لنقل الماء وهو في هذا البيت يطلب أدوات النظافة.

(٢) يمدح نفسه من حيث هو ضيف ويمدح المخاطبين من حيث هم مضيفون. أما هو فلخفة طلبه وسهولته على المضيف وأما هم فلكرمهم وسخائهم بما يطلب منهم وهو تمليح في القول من باب قولهم ما ألطفه موضع ما أكثفه وما أخفه مكان ما أثقله.

(٣) يقول إنه رضي بهذا المطلوب القليل وما يريد أن يحيف أي يظلم في طلب الكثير وهذا البيت لاحق بسابقه في المعنى والمذهب.

(٤) **آذنت**: أي قد أعلمتك بأني دعوتك إلى ضيافتي. **وسنعد**: أي نهيّىء لك ما طلبت. **ونستعد**: أي نتهيأ لقبولك ضيفًا شرهًا يطلب الكثير ويتخيله قليلاً وينفد مال السخي ويتوهمه بخيلاً. والجد والاجتهاد يجريان مجرى واحدًا في المعنى.

(٥) أي أظنه أنه يوجه إليه من الطلب مثل ما وجه إلى الراوي فيكون ضيق المادة في القول لا يعرف منه إلا وجهًا واحدًا فلما استقبل الآخر بغير ما استقبل به الأول علم أن له فضلًا كما سيأتي ذكره.

(٦) بعد ما مدحه بالفضل وهو أخص مزايا الرجال وأعلى ما يمتدحون به مدحه بجمال الخلق أيضًا فقال **تبدى** أي ظهر وتجلى كأنه الغصن في قده. **والقد**: القامة ويشبهونها بالغصن في اعتدالها ورشاقتها.

(٧) كأن اللحم من المحظورات عليه لا يجوز له تعاطيه فاشتهاؤه ينزل منزلة الجرم الذي يستحق فاعله العقوبة عليه فيقول: إن ضرسه اشتهى اللحم وإن تناوله اللحم كتناول المسكر مثلًا يستحق متناوله الجلد عددًا من الضربات معلومًا. وبالغ في حرمانه من اللحم بأن اشتهاءه ولو لم يصحبه فعل يستحق الجلد وطلب أن يعاقب عليه بالجلد لكن لا بالسوط بل بالخبز. ولشدة ما سئم=

وَامْـــنُـــنْ عَـــلَيَّ بِـــشَـــيْءٍ وَاجْـــعَـــلْهُ لِلْوَقْـــتِ نَـــقْـــدَا[١]
أَطْـــلِقْ مِـــنَ الـــيَـــدِ خَـــضْـــرًا وَاحْـــلُلْ مِـنَ الـكِـيسِ عَـقْـدَا[٢]
وَاضْـــمُـــمْ يَـــدَيْـــكَ لِأَجْـــلِي إِلَـــى جَـــنَـــاحِـــكَ عَـــمْـــدَا[٣]

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَلَمَّا فَتَقَ سَمْعِي مِنهُ هذَا الكَلَامُ عَلِمْتُ أَنَّ وَرَاءَهُ فَضْلًا[٤] فَتَبِعْتُهُ حَتَّى صَارَ إِلَى أُمِّ مَثْوَاهُ[٥]. وَوَقَفْتُ مِنهُ بِحَيْثُ لَا يَرَانِي وَأَرَاهُ[٦]. وَأَماطَ السَّادَةُ. فَإِذَا زَعِيمُهُمْ[٧] أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. فَنَظَرْتُ إِلَيْهِ وَقلْتُ: مَا هذِهِ

= الخبز لعدم اختلاطه بغيره صار تناوله مؤلمًا كما يؤلم الجلد. وفي رواية: بالخبز. وكأنه يريد التجربة.

(١) طلب بأن يمن عليه بشيء ما خبزًا أو غيره وأن يجعله للوقت الحاضر **نقدًا**: أي حالاً. ونقدًا مفعول ثانٍ. والوقت مرتبط بنقدًا أي حاضرًا في هذا الوقت.

(٢) تقدم أن إطلاق اليد من الخصر كناية عن تطامن النفس وتنازلها لإجابة الغير فيما يسأل كأن الرجل ويده في خصره غير مبالٍ بمن يخاطبه فإذا همه أن ينيله طلبًا أو يجيب له سؤالًا أطلق يده من خصره إلى فعل ما يهمه من شأنه ولذلك تراه بعد ما طلب إطلاق اليد من الخصر طلب حل عقد الكيس للإعطاء. ويروى: أطلق من البرد خصرًا يطلب خلع برده ومنحه إياه.

(٣) يشير إلى آية ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾ من سورة طه في حكاية معجزات موسى عليه السلام. وموضع الرمز وصفها في الآية بالبيضاء وكان ذلك الوصف مرتبًا على ضمها إلى الجناح ويقولون لليد المحسنة بيضاء. ومن كلامهم: لفلان في هذا العمل اليد البيضاء. وضم اليدين إلى الجناح هنا كناية عن إدناء اليد إلى موضع النقد وهو عادة يكون في ناحية الجيب. ولاحتمال أن يكون النقد في اليمين أو في اليسار أتى باليدين معًا حتى يحيط بالاحتمالين وأتى بلفظ «لأجلي» و«عمدًا» أي قصدًا للتنصيص على أن ضم اليد إنما هو للإعطاء وكأنه يقول: اضمم يدك وصل بها إلى حيث الدراهم تخرج بيضاء بما أنالت من الإحسان وفي رواية: جناحيك بالتثنية.

(٤) كأن سمعه كان رتقًا وهذا الكلام بفصاحته فتقه فتقًا. والضمير في وراءه للكلام أي أن هذا الكلام مقدمة فضل وأن الفضل من ورائه وهذا يشف عنه.

(٥) **أم مثواه**: صاحبة منزله ويكني بالوصول إليها عن الوصول إلى منزله سواء كان للمنزل أم مثوى أم لا.

(٦) هذه النسخة الصحيحة بحيث لا يراني وأراه لأن المعنى على أن عيسى بن هشام استتر ليرى ماذا يصنع الساساني ليكشف حيلته هو ومن معه ولا يكون إلا إذا اختفى عن أبصارهم إذ لو رأوه لعملوا على الثبات في حيلتهم. وفي نسخة: بحيث يراني ولا أراه وهي غلط ظاهر.

(٧) **أماطوا** لثمهم: أزالوها عن وجوههم. واللثم: جمع لثام. وزعيمهم أي رئيسهم الذي كان يقول ويجاوبونه.

الحِيلَةُ وَيْحَكَ؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

هـــذَا الـــزَّمَـــانُ مَـــشُـــومُ كَـــمَـــا تَـــرَاهُ غَـــشُـــومُ[١]
أَلْحُـــمْـــقُ فِـــيـــهِ مَـــلِـــيـــحٌ وَالْعَـــقْـــلُ عَـــيْـــبٌ وَلُومُ[٢]
وَالْمَـــالُ طَـــيْـــفٌ وَلَـــكِـــنْ حَـــوْلَ الـــلِّئَامِ يَـــحُـــومُ[٣]

(١) **مشوم**: تخفيف مشؤوم أي جلاب للشؤم والنحس و«**كما تراه**» تابع لمشوم. و**غشوم**: وصف آخر معناه الظلوم القاسي.

(٢) **الحمق**: ضعف العقل وهو مما لا يبالى معه بالأعمال أيًا كانت فهذا الوصف مليح لأنا نرى أربابه وذوي الاتصاف به في خير ونعمة. أما العقل فقد عد في هذا الزمان عيبًا ونقصًا ولؤمًا وسوء طبع لأن الجملة إذا كانت على اختلال أنكرت ما يخالف حالها من الانتظام وعدت المنتظم منه مختلًا والصحيح معتلًا. ويروى: غث ملوم. و**الغث**: المهزول يريد به الناقص الرديء.

(٣) **الطيف**: الخيال في المنام ونحوه وإنما كان طيفًا لأنه لا بقاء له يكسب لينفق ويختزن ليبذل فإن لم ينفده الإنفاق أنفدته عوادي الزمان ولهذا لا ترى غنيًا يخلد له غناه ولا فقيرًا يسجل عليه فقره. غير أنه وإن كان زائلاً إلا أنه لا يحوم إلا حول اللئام ولا يطيف إلا بهم.

المقَامَةِ القِرْديَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قالَ: بَيْنَا أَنَا بِمَدِينَةِ السَّلَامِ. قَافِلًا مِنَ البَلَدِ الحَرَامِ[١]. أَمِيسُ مَيْسَ الرِّجْلَةِ. على شَاطِىءِ الدِّجْلَةِ[٢]. أَتَأَمَّلُ تِلْكَ الطَّرَائِفَ. وَأَتَقَصَّى تِلْكَ الزَّخَارِفَ[٣]. إِذِ انْتَهَيْتُ إلى حَلْقَةِ رِجَالٍ مُزْدَحِمِينَ يَلْوِي الطَّرَبُ أَعْنَاقَهُمْ[٤]. وَيَشُقُّ الضَّحِكُ أَشْدَاقَهُمْ. فَسَاقَنِي الحِرْصُ إلى مَا سَاقَهُمْ[٥]. حَتَّى وَقَفْتُ بِمَسْمَعِ صَوْتِ رَجُلٍ دُونَ مَرْأَى وَجْهِهِ لِشِدَّةِ الهَجْمَةِ. وَفَرْطِ الزَّحْمَةِ[٦]. فَإِذَا هُوَ قَرَّادٌ يُرْقِصُ قِرْدَهُ. وَيُضْحِكُ مَن عِنْدَهُ. فَرَقَصْتُ رَقْصَ المُحَرَّجِ[٧].

---

(١) **مدينة السلام**: مدينة بغداد. **وقافلاً**: أي راجعًا. **والبلد الحرام**: مكة.

(٢) **أميس**: من ماس إذا تبختر. **والرجلة**: جمع رجل أي أمشي كما يمشي الرجال على شاطىء نهر الدجلة وهو نهر بغداد شقيق الفرات.

(٣) **الطرائف**: جمع طريفة وهي الطرفة الأمر المعجب المستحسن. **والتقصي**: المبالغة في طلب الوقوف على دقائق شيء. فهو يتقصى الزخارف بنظره حتى لا يفوته منها فائت.

(٤) أي أن الطرب أخذ منهم حتى إنه ليميل أعناقهم من جانب إلى جانب. وهذه عادة الطرب يميل بعنقه ويضطرب بجميع بدنه.

(٥) حرصه على الاستقصاء ساقه إلى ما ساقهم حرصهم إليه وهو ما التفوا حوله فاندفاعه إلى ما اندفع إليه الجماعة وطلبه الوقوف حيث وقفوا هو حرصه على العلم بما يرى. أما حرصهم فربما لا يكون إلا على استملاح المجون.

(٦) أي وقف بحيث يسمع صوت الرجل ولا يرى وجهه لشدة ما يسرع الناس للوقوف عليه. **وشدة الهجمة**: مِنْ هجم البرد أسرع دخوله. **والفرط**: الإفراط ومجاوزة الحد أي لبلوغ الازدحام إلى حد يفوق المعروف منه.

(٧) **أرقص** القرد: حمله على اللعب في وثباته وحركاته المعروفة. أما رقص عيسى بن هشام فهو نزواته ووثباته في الإسراع إلى مكان منه القراد وقرده. **والمحرج**: الكلب المقلد بالحرج أي=

وَسِرْتُ سَيْرَ الأعْرَجِ[١]. فَوْقَ رِقَابِ النَّاسِ يَلْفِظُنِي عَاتِقُ هذَا لِسُرَّةِ[٢] ذاكَ. حَتَّى افْتَرَشْتُ لِحْيَةَ رَجُلَيْنِ. وَقَعَدْتُ بَعْدَ الأيْنِ[٣]. وَقَدْ أشْرَقَنِي الخَجَلُ بِرِيقِهِ. وَأرْهَقَنِي[٤] المَكَانُ بِضِيقِهِ. فَلَمَّا فَرَغَ القَرَّادُ مِن شُغْلِهِ. وَانْتَفَضَ[٥] المَجْلِسُ عَن أهْلِهِ. قُمْتُ وَقَدْ كَسَانِي الدَّهَشُ حُلَّتَهُ[٦]. وَوَقَفْتُ لِأَرَى صُورَتَهُ. فَإِذَا هُوَ وَاللهِ أبُو الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيُّ. فَقُلْتُ مَا هذِهِ الدَّنَاءَةُ وَيْحَكَ! فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

الـــذَّنْـــبُ لِلْأَيَّـــامِ لَا لِي ... فَاعْتَبْ عَلَى صَرْفِ اللَّيَالِي[٧]

بِـالـحُـمْـقِ أدْرَكْـتُ الـمُـنَـى ... وَرَفَـلْتُ فِـي حُـلَلِ الـجَـمَـالِ[٨]

= الودع ولا يقلد بذلك حتى يكون معلمًا وهو إذا اشتد في الجري كان كل شده وثبًا وقفزًا.

(١) **سير الأعرج**: لا يخلو من صعود وهبوط وانحدار إلى الجوانب. ومَن يسرع في المزدحم فهذا سيره.

(٢) الناس جلوس وليس بينهم فرج يطأها في سيره للوصول إلى حيث يرى القرد فكان يسير فوق أعناق الناس **يلفظه** أي يرميه عاتق الأول إلى **سرة** الثاني أي بطنه. عبر عن البطن بالسرة لأن السرة في وسط البطن فإذا رمى إليها فقد رمى إلى البطن.

(٣) انتهى سيره إلى آخر الحلقة من قبل القراد وليس فيها مكان للجلوس على الأرض فجلس بين رجلين كأن نصف مجلسه على وجه أحدهما ونصفه على وجه الآخر فقد افترش لحيتيهما وهو مبالغة في شدة الازدحام. **والأين**: الإعياء من التعب. ويروى: بين اثنين بدل بعد الأين.

(٤) أصل المثل أشرقت فلانًا **بريقه** إذا وقفت دون ما يريد من قول وفعل. لكنه يريد أن الخجل أجرى من لساني ريقًا غزيرًا حتى أغصني به لكثرته فإضافة الريق إلى الخجل إضافة السبب إلى المسبب. وهكذا يقال: الخجل يسيل الريق والخوف يجففه. **وأرهقه**: كلفه من المشقة ما لا يطاق لضيقه. ويروى: **أزهقني** بالزاي المعجمة من قولهم: أزهق السهم عن الهدف إذا أجازه عنه كأن المكان لضيقه ألقاه خارجًا عنها.

(٥) كأن المجلس طائر ينفض ما على جناحيه من ماء أو تراب ليميطه عنهما وهو **ينتفض**: أي يهتز لنفض ما على بدنه من ذلك. والمراد خلو المجلس من أهله.

(٦) **الدهش**: الذهول. **وحلة الدهش**: ما يظهر على الوجه وسائر الأعضاء من علاماته وآثاره.

(٧) **صرف** الليالي: ما تتصرف به في الناس من نوائبها.

(٨) أراد من **الحمق** التحامق والتباله فإن صاحب الحيلة ليس بأحمق. وكثيرًا ما أفاد الحمق أهله عند أهله وأكسبهم أعظم أمانيم لديهم. **ورفل** في حلله وأثوابه إذا جر ذيولها متبخترًا. أراد أنه بحمقه كسي في نظر الناس جمالاً ضافيًا يرفل في أثوابه أو أنه بالحمق كسب المال فاكتسى به أفخر الثياب وهي مجلبة الجمال.

المقَامَةُ المَوْصليَّة[1]

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْنَا مِنَ المَوْصِلِ. وَهَمَمْنَا بِالمَنْزِلِ. وَمُلِكَتْ عَلَيْنَا القَافِلَةُ. وَأُخِذَ مِنَّا الرَّحْلُ وَالرَّاحِلَةُ[2]. جَرَتْ بِي الحُشَاشَةُ[3] إلى بَعْضِ قُرَاهَا وَمَعي الإسْكَنْدَرِيُّ أَبُو الفَتْحِ. فَقُلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ مِنَ الحِيلَةِ؟ فَقَالَ: يَكْفِي اللهُ[4]. وَدُفِعْنَا إلى دَارٍ قَد مَاتَ صَاحِبُهَا وَقَامَتْ نَوَادِبُهَا. وَاحْتَفَلَتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الجَزَعُ قُلُوبَهُمْ. وَشَقَّتِ الفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ[5]. وَنِسَاءٍ قَدْ نَشَرْنَ شُعُورَهُنَّ.

---

(١) وقد ترجمت في بعض النسخ بمقامة الميت نسبة إلى حكاية الميت المذكورة فيها.

(٢) **قفلنا**: أي رجعنا. والموصل: قاعدة بلاد الجزيرة على الجانب الغربي من الدجلة ويقابلها على الجانب الشرقي من دجلة موقع مدينة نينوى. **والمنزل**: الوطن الذي يقفل إليه فقفلنا هنا في موضع خرجنا من الموصل قافلين. ووجهنا عزمنا في رجوعنا إلى أوطاننا وفي أثناء الطريق بعد مبارحتهم المدينة خرج عليهم السلبة فملكوا عليهم القافلة وأخذوا منهم ما كان معهم من **الرحل** وهو ما يوضع على المطية ليركب عليه. **والراحلة**: هي المطية. يريد أنه لم يبق لهم شيء.

(٣) **الحشاشة**: بقية الناس. أي أسرع به ما بقي من حياته إلى بعض قرى الموصل التابعة لها لعله يجد فيها منجى ويصيب ما يحفظ عليه تلك البقية من الحياة. ويروى: جررت الحشاشة. ويروى: **حزت** الحشاشة: من حاز إبله ساقها سوقًا لينًا.

(٤) استفهام عن مكانهم بالنسبة إلى الحيلة يبعدون عنها أو يقربون منها. فقال: **يكفي** الله: أي يكفينا الله تعالى مؤونة التكلف في الحيلة أي هي قريبة منا يسهل علينا إتيانها بكفاية الله.

(٥) **النوادب**: جمع نادبة وهي التي تعدد أوصاف الميت عند البكاء عليه. **واحتفلت**: أي امتلأت من احتفل الضرع باللبن إذا امتلأ به. ويروى: واختلطنا بقوم الخ. **والجزع**: أشد الحزن لا يستطيع المصاب كتمانه فشبهه بالنار وأسند له فعل الكي لأن أثره في القلب ليس بأقل من أثر النار إذا كوي بها الجسم. **والفجيعة**: الرزية في فقد مَن يكرم على المفجوع. وإسناد شق الجيوب إلى الفجيعة لأنها السبب فيه. **وجيب القميص**: مدخل الرأس منه. ومن عادة المفجوعين أن=

يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ. وَجَدَدْنَ عُقُودَهُنَّ[١]. يَلْطِمْنَ خُدُودَهُنَّ. فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: لَنَا في هذَا السَّوَادِ نَخْلَةٌ. وَفِي هذَا القَطِيعِ سَخْلَةٌ[٢]. وَدَخَلَ الدَّارَ يَنْظُرُ إلى المَيْتِ وَقَدْ شُدَّتْ عِصَابَتُهُ لِيُنْقَلَ. وَسُخِّنَ مَاؤُهُ لِيُغْسَلَ. وَهُيِّئَ تَابُوتُهُ لِيُحْمَلَ. وَخِيطَتْ أَثْوَابُهُ لِيُكَفَّنَ. وَحُفِرَتْ حُفْرَتُهُ[٣] لِيُدْفَنَ. فَلَمَّا رَآهُ الإِسْكَنْدَرِيُّ أَخَذَ حَلْقَهُ. فَجَسَّ عِرْقَهُ[٤]. فَقَالَ: يَا قَوْمُ أَتَّقُوا اللهَ لَا تَدْفِنُوهُ فَهُوَ حَيٌّ وَإِنَّمَا عَرَتْهُ بَهْتَةٌ. وَعَلَتْهُ سَكْتَةٌ. وَأَنَا أُسَلِّمُهُ مَفْتُوحَ العَيْنَيْنِ[٥]. بَعْدَ يَوْمَيْنِ. فَقَالُوا: مِن أينَ لَكَ ذلِكَ؟ فَقَالَ: إنَّ الرَّجُلَ إذَا مَاتَ بَرَدَ إبْطُهُ وَهذَا الرَّجُلُ قَدْ لَمَسْتُهُ فَعَلِمْتُ أَنَّهُ حَيٌّ. فَجَعَلُوا أَيْدِيَهُمْ فِي إبْطِهِ. فَقَالُوا: الأَمْرُ عَلَى مَا ذَكَرَ. فَافْعَلُوا كَمَا أَمَرَ. وَقَامَ الإِسْكَنْدَرِيُّ إلى المَيْتِ. فَنَزَعَ ثِيَابَهُ ثُمَّ شَدَّ لَهُ العَمَائِمَ. وَعَلَّقَ عَلَيْهِ

= يمسكوا بجوانب جيب القميص ثم يحملون عليه فيشقونه إظهارًا لشدة الحزن أو اضطرارًا بتغلبها على العقل.

(١) **وجددن**: أي قطعن عقودهن أي قلائدهن. وفي أغلب النسخ: وشددن عقودهن. فتكون جمع عقد بالفتح فإنهن يعقدن ما عليهن من الثياب على مواضع من البدن ليتمكن من اللطم. والنسخة التي بأيدينا أوضح وأبين.

(٢) أراد من **السواد**: ما بدا بهذا اللون وإن لم يكن سوادًا حقيقيًا كما سموا رساتيق العراق سوادًا لكثرة أشجارها وزروعها فتبدو للناظر على بعد في لون السواد واستعمل السواد هنا في معنى النخيل المتكاثف لأنه يلوح أسود فأطلق عليه ما منه الاشتقاق كأنه قال لنا في هذا النخيل نخلة وهو مثل تضربه إذا أصبت حظًا بين حظوظ. والميت العزيز ينتفع من النفقة عليه خلق كثير من الفقراء والمجهزين والمسترحمين فقد وجد الإسكندري له ولرفيقه سهمًا من المنفعة بين هذه السهام لكنه يفوق جميعها لأنه ينتفع منفعة من يحيي عزيز القوم وأولئك ينتفعون منفعة مَن يجد له في زاد أخراه. ومثل هذا المثل قوله: وفي هذا القطيع سخلة. **وقطيع** الغنم مثلاً الجماعة منها. **والسخلة**: ولد الضأن ذكرًا أو أنثى. أي أن له بين المنافع منفعة وإن صغرت.

(٣) **العصابة**: ما يشد من تحت ذقن الميت فيؤخذ من جانبي اللحيين حتى يعقد بأعلى الرأس يفعل ذلك بالميت لينطبق الفم ولا يفتح فيقبح منظره أو يندفع بعض السائلات منه. **والتابوت** أو السرير: الخشبة التي يحمل عليها المعروفة بالنعش. **وتكفين الميت**: إدراجه في الأثواب التي تهيأ للموتى عادة وتعرف بالكفن. والمراد من **حفرته**: قبره.

(٤) الضمير المضاف إليه عرق للحلق. وأراد من **عرق الحلق**: الشريان الآخذ من تحته في العنق فإن له نبضًا كنبض شريان اليد يمكن أن يستدل منه على الموت والحياة بل هو في نظر العوام أدل.

(٥) **عرته**: طرأت عليه. **والبهتة**: البغتة أي عرض عليه عارض. **بهته**: أي قطعه عن الكلام وغيره من أعمال الحياة. **وعلته**: أي غشيته سكتة أي نازلة بمخه عطلت قواه عن تأدية وظائفها. ومفتوح العينين كناية عن حي.

تَمَائِمَ[١]. وَأَلعَقَهُ الزَّيْتَ[٢]. وَأَحْلَى لَهُ البَيْتَ. وَقَالَ: دَعُوهُ. وَلَا تَرْدَعُوهُ. وَإِنْ سَمِعْتُمْ لَهُ أَنِينًا فَلَا تُجِيبُوهُ[٣]. وَخَرَجَ مِن عِنْدِهِ وَقَدْ شَاعَ الخَبَرُ وَانْتَشَرَ. بِأَنَّ المَيْتَ قَدْ نُشِرَ[٤]. وَأَخَذْتُنَا المَبَارُّ مِن كُلِّ دَارٍ[٥]. وَانْثَالَتْ عَلَيْنَا الهَدَايَا مِن كُلِّ جَارٍ. حَتَّى وَرِمَ كِيسُنَا فِضَّةً وَتِبْرًا. وَامْتَلَأَ رَحْلُنَا أَقِطًا وَتَمْرًا[٦]. وَجَهَدْنَا أن نَنْتَهِزَ فُرْصَةً في الهَرَبِ فَلَمْ نَجِدْهَا حَتَّى حَلَّ الأَجَلُ المَضْرُوبُ. وَاسْتُنْجِزَ الوَعْدُ المَكْذُوبُ. فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: هَل سَمِعْتُمْ لِهذَا العَلِيلِ رِكْزًا. أو رَأَيْتُمْ مِنهُ رَمْزًا[٧]؟ فَقَالُوا: لَا. فَقَالَ: إن لَمْ يَكُن صَوَّتَ مُذْ فَارَقْتُهُ فَلَمَ يَجِىءْ بَعْدُ وَقْتُهُ. دَعُوهُ إلى غَدٍ فَإِنَّكُمْ إِذَا

---

(١) في نسخة بعد نزع ثيابه: وقشر إهابه. **والإهاب**: الجلد أراد منه الثياب أيضًا ورشح المجاز بقوله: قشره. والجملة كالتكرار لسابقتها بعبارة أجود في نظره. **والعمائم**: جمع عمامة ما يلف على الرأس في هيئة معروفة. وإلباسه العمائم لأنه معدود في الأحياء فجعل العمامة مكان العصابة. **والتمائم**: جمع تميمة وهي ما يعلق من أوراق وتعاويذ ليظهر أثرها فيمن علقت عليه إما بحفظه من عين المعيان ولمس الجن مثلاً وإما بشفائه من أثر ذلك. ومن ذهب إلى تأثير بعض الأرواح في بعض إما بمجرد التوجه الروحاني أو مع ألفاظ أو أحرف أو ما شابه ذلك فللتمائم عنده ما يصفوه لها من الآثار إن وافقت شروطها. ومن ذهب إلى غير ذلك أنكرها وأنكر كل ما ينحو نحوها.

(٢) **ألعقه الزيت**: جعل الزيت في فمه ليلين يابسه.

(٣) أي إذا تحرك حركة بعد سريان الحياة فيه فلا تردعوه ولا تكفوه عنها. وفي نسخة: فلا **تروعوه** بواو مشددة بدل الدال أي لا تفزعوه بضجيج أصواتكم حوله. **والأنين**: تأوه المريض وصوته المندفع عن وجدان الألم كأنه يطلب به غياثًا مما هو فيه لهذا جعله بمنزلة النداء وقال: لا **تجيبوه** أي لا يأت أحد عنده ليسأله عما يؤلمه يؤكد لهم أنه لا بد أن يحيى بتمائمه وعمائمه وأنه سيئن وعليهم أن لا يجيبوه إذا سمعوه.

(٤) **نشر الميت**: بعث حيًا بعد موته.

(٥) **المبار**: جمع مبرة أراد منها الصلات والمواهب لأنهم قد أحبوا عزيز القوم فكل دار بها من ذلك مسرة تحملها على مبرة.

(٦) **التبر**: الذهب غير مسكوك وأراد منه مطلق الذهب لأن المبرات بالنقود وهي ذهب مسكوك وفضة كذلك. **وورم الكيس**: انتفاخه بما أودع فيه **والرحل**: هنا الوعاء كالعدل والجراب. **والأقط**: اللبن الحامض يملح ويجفف. وقد يطلق عليه اسم الجبن. فالمبرات كان بعضها نقودًا وبعضها طعامًا يليق بحال المسافرين وهو الأقط والتمر.

(٧) أي أن أهل الميت طلبوا من الإسكندري ورفيقه إنجاز وعدهما بحياة الميت بعد يومين. فقال الإسكندري: هل سمعتم لعليلكم هذا وهو الميت **ركزًا** أي صوتًا بأنين ونحوه أو رأيتم منه حركة ترمز وتشير إلى حياته.

سَمِعْتُمْ صَوْتَهُ. أمِنْتُم مَوْتَهُ. ثُمَّ عَرَّفُونِي لِأَحْتَالَ فِي عِلَاجِهِ[١]. وَإِصْلَاحِ مَا فَسَدَ مِن مِزَاجِهِ. فَقَالُوا: لَا تُؤَخِّرْ ذلِكَ عَنْ غَدٍ. قَالَ: لَا. فَلَمَّا ابْتَسَمَ ثَغْرُ الصُّبْحِ وَانْتَشَرَ جَنَاحُ الضَّوءِ. في أُفُقِ الجَوِّ[٢]. جَاءَهُ الرِّجَالُ أفوَاجًا. وَالنِّسَاءُ أزوَاجًا. وَقَالُوا: نُحِبُّ أن تَشْفِيَ العَلِيلَ. وَتَدَعَ القَالَ وَالقِيلَ. فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: قُومُوا بِنَا إِلَيْهِ! ثُمَّ حَدَرَ التَّمَائِمَ عَنْ يَدِهِ[٣]. وَحَلَّ العَمَائِمَ عَن جَسَدِهِ. وَقَالَ: أنِيمُوهُ على وَجْهِهِ فَأُنِيمَ. ثُمَّ قَالَ: أقِيمُوهُ على رِجْلَيْهِ فَأُقِيمَ. ثُمَّ قَالَ: خَلُّوا عَن يَدَيْهِ فَسَقَطَ رَاسِيًا[٤] وَطَنَّ الإِسْكَنْدَرِيُّ بِفِيهِ[٥]. وَقَالَ: هُوَ مَيْتٌ كَيْفَ أُحْيِيهِ. فَأَخَذَهُ الجُفُّ. وَمَلَكَتْهُ الأَكُفُّ[٦]. وَصَارَ إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى. ثُمَّ تَشَاغَلُوا بِتَجْهِيزِ المَيْتِ فَانْسَلَلْنَا هَارِبِينَ حَتَّى أَتَيْنَا قَرْيَةً عَلَى شَفِيرِ وَادِ السَّيْلُ يُطَرِّفُهَا. وَالمَاءُ يَتَحَيَّفُهَا[٧].

---

(١) أي إذا سمعوا الصوت وتحققوا الحياة فعليهم بإخباره لأجل أن يأخذ في علاج المرض ويدقق فيه حتى يشفى.

(٢) كأنه تخيّل انبجاس الظلام بالضياء في أول الصبح كانفتاح الفم عند الابتسام وأن ما يظهر من ذلك بمنزلة الثغر المبتسم وبعد ذلك ينتشر الضوء إلى جنوب الفجر وشماله. فصح أن يشبه المنتشر في اليمين بالجناح والمنتشر في الشمال بجناح آخر. **وأفق الجو**: طرفه الدائر بالأرض وإنما يكون الضوء خاصًا بالأفق في أول الصبح قبل أن يسفر الضوء ويعلو حتى ينير الجو بتمامه.

(٣) **حدرها**: نحاها عن يده بعد ما كانت معلقة عليها. وكان عليه أن يقول: «وحل العمائم عن رأسه» لكنه حسب الرأس من جملة الجسد فأتى به للسجعة.

(٤) **راسيًا**: أي ثابتًا لا حراك به. ويروى: رأسًا أي سقط لرأسه.

(٥) **طن بفيه**: أي صوت به وإنما لم يقل صاح لأنه صوت الخزي والخجل فهو ضعيف كأنه طنين الذباب.

(٦) **الجف**: بالضم العدد الكثير من الناس أي فأخذه الجمهور بالضرب. وفي نسخة: الخف بالخاء أي ضربوه بأخفافهم قصد إهانته. **والأكف**: جمع كف. **وملكته**: أحاطت به حتى لا سبيل له إلى التخلص منها فكأنه مملوك لها لا يخرج عما تريد به.

(٧) **شفير الوادي**: أعلى حرفه. **والسيل**: الماء الكثير كان يسيل في ذلك الوادي. **ويطرفها**: من قولهم طرف الخيل إذا رد أوائلها على أواخرها أي أن السيل يأخذ بعض أطرافها فينتقل سكانه إلى الطرف الأبعد من السيل فبعد أن كان في طرف عاد إلى مجتمع البيوت كما يكون من الخيل إذا طرفت. **ويتحيفها**: أي يتنقصها من نواحيها وهي بمعنى الفقرة الأولى. ويروى: **يتطرفها** بدل يطرفها وهو من تطرفت الناقة رعت أطراف المرعى. فالسيل يأخذ من أطرافها ويهدم من جوانبها كما تفعل الناقة بالمرعى. ويروى واد يتطرفها بدون ذكر السيل وأطلق الوادي على الماء الجاري فيه كما في النهر ونحوه.

وَأَهْلُهَا مُغْتَمُّونَ لَا يَمْلِكُهُمْ غُمُضُ اللَّيْلِ[١]. مِنْ خَشْيَةِ السَّيْلِ. فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا قَوْمُ أَنَا أَكْفِيكُمْ هذَا المَاءَ وَمَعَرَّتَهُ[٢]. وَأَرُدُّ عَن هذِهِ القَرْيَةِ مَضَرَّتَهُ. فَأَطِيعُونِي وَلَا تُبْرِمُوا أمرًا دُونِي[٣]. فَقَالُوا: وَمَا أَمْرُكَ؟ فَقَالَ: اذْبَحُوا فِي مَجْرَى هذَا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ. وَأْتُونِي بِجَارِيَةٍ عَذْرَاءَ[٤]. وَصَلُّوا خَلْفِي رَكْعَتَيْنِ يَثْنِ اللهُ عَنْكُمْ عِنَانَ هذَا المَاءِ[٥]. إلى هذِهِ الصَّحْرَاءِ. فَإِنْ لَم يَنْثَنِ المَاءُ فَدَمِي عَلَيْكُمْ حَلَالٌ[٦]. قَالُوا: نَفْعَلُ ذلِكَ. فَذَبَحُوا البَقَرَةَ. وَزَوَّجُوهُ الجَارِيَةَ. وَقَامَ إلى الرَّكْعَتَيْنِ يُصَلِّيهِمَا وَقَالَ: يَا قَوْمُ احْفَظُوا أنفُسَكُمْ لَا يَقَعْ مِنْكُمْ فِي القِيَامِ كَبْوٌ. أو في الرُّكُوعِ هَفْوٌ. أو في السُّجُودِ سَهْوٌ. أو في القُعُودِ لَغْوٌ[٧]. فَمَتَى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلًا. وَذَهَبَ عَمَلُنَا

---

(١) **غمض الليل**: أي غمض الجفون بالنوم في الليل. فالإضافة إلى الظرف الواقع فيه المضاف كما في مكر الليل. أي لا يستولي الغمض على أجفانهم خوفًا من السيل. وقد يقرأ غمض منونًا، **والليل**: ظرف منصوب أي لا يملكهم ولا يستولي على أعينهم شيء من الغمض مدة الليل.

(٢) **معرة الماء**: مساءته وأذاه.

(٣) **أبرم الأمر**: أحكمه. أي: لا تحكموا تدبير أمر دون أن أكون صاحب الرأي فيه.

(٤) تخصيص لونها بالصفرة ليوهمهم أن في هذا اللون خاصة لكف الماء عن قريتهم وتحويله إلى الصحراء كأنه يذكرهم بما أمر الله بني إسرائيل في قصة القتيل المذكورة في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً﴾ ثم قال: إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين فإذا ذكر السامعون ذلك لم يبعد منهم أن يصدقوا في نوع البقرة وفي لونها سرًا من أسرار الله تعالى في كشف السرائر ودفع الكرب. **والعذراء**: البكر.

(٥) **يثن** الله عنكم الخ تصوير للماء في صورة دابة مشتدة في عدوها مستعصية على قائدها لا تبالي ما وطئت. وخيل لها **عنانًا**: وهو سير اللجام الذي تمسك به الدابة. فهو يعدهم أنهم إذا ذبحوا البقرة وأتوه بالعذراء وصلوا خلفه الركعتين فالله الذي بيده أزمة الأشياء عامة يحول الماء إلى الصحراء كما يثني قائد الدابة عنانها إلى جهة فيصرفها إليها.

(٦) **حلال عليكم**: أي لكم أن تستبيحوه فتسفكوه. والمعروف في صفة الحلال اللام فيقال حلال له وفي صلة الحرام على فيقال حرام عليه. لكنه لما تصور **لازم الدم**: وهو الحرمة الدائمة إلا بحق شرعي أخذ لفظ على الذي يجب أن يقرن به دائمًا ووصل به حلال إشارة إلى ما للدم في الأذهان من الحرمة. ويروى لكم بدل عليكم.

(٧) أي لا يملكم الضجر من طول القيام **فتكبوا**: أي تنكبوا على وجوهكم ضعفًا منكم عن الثبات في قيامكم. يحذرهم من ذلك لئلا تخيب وسيلتهم إن وقع منهم شيء مما يحذرهم وقوعه. **والهفو**: مصدر هفا إذا أسرع. أي إذا ركعتم فلا يسئمنكم طول الانحناء فتسرعوا هافين إلى السجود. وإذا طال عليكم السجود فلا يسهون أحدكم فيرفع رأسه قبل أن يرفعها أمامه. وإذا=

بَاطِلًا. وَاصْبِرُوا عَلَى الرَّكْعَتَينِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ. وَقَامَ لِلرَّكْعَةِ الأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجِذْعِ[١]. حَتَّى شَكَوْا وَجَعَ الضِّلْعِ. وَسَجَدَ. حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَد هَجَدَ. وَلَم يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرُّؤُوسِ. حَتَّى كَبَّرَ لِلْجُلُوسِ[٢]. ثُمَّ عَادَ إلى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ وَأَوْمَأَ إليَّ فَأَخَذْنَا الوَادِي[٣] وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدِينَ لَا نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ. فَأَنْشَأَ أَبُو الفَتْحِ يَقُولُ:

لَا يُبْعِدِ اللهُ مِثْلِي ... وَأَيْنَ مِثْلِيَ أَيْنَا[٤]

للهِ غَفْلَةُ قَوْمٍ ... غَنِمْتُهَا بِالهُوَيْنَا[٥]

= قعدتم للتشهد وأطال الإمام بكم القعدة فلا تلغوا فيما تقرأون بل عليكم بترديد ما ورد في السنة أنه يقرأ في التشهد لا تخرجوا عنه إلى ما يحسن لديكم مما لا يطابق سنة ولم تأت به آثار. ويروى: لا يقع منكم في القيام كبو، وفي السجود سهو، وفي القعود لهو، وفي القراءة لغو. ويروى أيضًا: لا يقع منكم في القيام كبو، وفي الركوع سهو، وفي السجود هفو، وفي القراءة لغو، والمعنى في الكل ظاهر.

(١) **الجذع**: ساق النخلة ويضرب به المثل في الاستقامة لأنها ألزم له من بين الأشجار. ثم له جذور ضاربة في الأرض فهو غاية في الثبات. وهكذا كان حال أبي الفتح في قيامه للصلاة محافظًا على الاعتدال في القيام ثابتًا فيه ثبوت الجذع في الأرض. ولم يزل قائمًا وهم خلفه قيام حتى شكوا وجع ضلوعهم من طول ما قاموا.

(٢) **هجد**: أي نام والهجود النوم بالنهار وقد كانت الصلاة التي دعاهم إليها نهارية. لم **يشجعوا**: لم يجرأوا على رفع رؤوسهم مع طول سجودهم إلا بعد ما كبر للجلوس فرفعوا رؤوسهم لتكبيره. **والتكبير**: إيذان منه برفع رأسه. وعدم تجرؤهم على رفع الرؤوس لشدة ما حذرهم في أول النصيحة.

(٣) **أومأ** إلي: أشار. والقوم في سجودهم لا يشعرون ولا يشجعون على رفع رؤوسهم. **وأخذنا** الوادي: أي سرنا على امتداده فجعلناه طريقًا لنا. ومَن اختار طريقًا فكأنه أخذه من بين الطرق.

(٤) دعاء لمثله بالقرب من الله وأن لا يبعده عن أبوابه. وهو كناية عن امتداح نفسه بأنه مستحق لمقامات القرب بما له من الحذق الذي لا يشابهه فيه غيره. ولما وجد من نفسه قوة الحيلة وأن الناس صيد لشباكه يخلب عقولهم بخزعبلاته ويخدعهم بترهاته ادعى التفرد في وصفه فاستفهم عن وجود مثله استفهام المنكر فقال: وأين مثلي أين أي لا يوجد مثلي.

(٥) ينسب الشيء إلى الله إذا كان عجيبًا. فهو يتعجب من غفلتهم لكثافة حجابها عليهم وبلوغها من تغليف قلوبهم حدًا لا يقدر على إيصالها إليه إلا الله سبحانه وتعالى. وقد غنم هذه الغفلة وجنى=

اِكْـتَـلْتُ خَـيْـرًا عَـلَيْـهِـمْ وَكِـلْتُ زُورًا وَمَـيْـنًـا

= ثمرتها **بالهوينا** وهي تصغير الهونا مؤنث الهون. ثم بين كيف غنم الغفلة فقال: اكتلت خيرًا عليهم. **اكتال**: أخذ لنفسه بالكيل. فهو لما أخذ الخير لنفسه من زواج العذراء ونيل الغذاء من البقرة الصفراء. أما هو فقد كالهم أي أعطى لهم بالكيل **زورًا**: أي باطلاً، ومينًا: أي كذبًا فما أربح صفقته وما أخسر صفقتهم. وفي نسخ كثيرة: «الله قلعة قوم فتحتها بالهوينا». **والقلعة**: الحصن. مثل حاله وحالهم بحال المتحاربين يغنم أحدهما ما كان فيه الآخر من مال بعد غلبته عليه.

المقَامَةُ المَضِيريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بالبَصْرَةِ[1] وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ. وَالبَلَاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ[2]. وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ فَقُدِّمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ تُثْنِي عَلَى الحَضَارَةِ وَتَتَرَجْرَجُ في الغَضَارَة. وَتُؤْذِنُ بِالسَّلَامَةِ. وَتَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللهُ بِالإِمَامَةِ[3]. في قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ.

---

(١) **البصرة**: مدينة معروفة على الشط الغربي من النهر الحادث من التقاء الفرات ودجلة تبعد عن مصبه في خليج العجم بسبعين ميلاً.

(٢) يقال: فلان رجل الحرب مثلًا إذا كان فريدًا في القيام بأعبائها لا يباريه فيها أحد. ورجل الفصاحة صاحبها الفرد ليس في الرجال من تؤهله آلاته لأن يكون من رجالها اللائقين بنسبتهم إليها ونسبتها إليهم. ثم تمثل الفصاحة كأنها من حشم أبي الفتح وحفدته فهو إذا دعاها ليستخدمها فيما يريد من أغراضه تجيبه والبلاغة كذلك يأمرها بإصابة الغرض من قلوب سامعيه وبلوغ مراده من نفوسهم فتطيعه. وقد ترى في الكلام تمثيلًا لحال أبي الفتح في تسلطه على الأساليب الفصيحة يورد بها مقاصده في المقامات المتعددة يأتي لكل مقام بما يناسبه كأنه حاكم يتحكم فيها بما يريده لا يتكلف ولا يتعسف.

(٣) **المضيرة**: لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأجود ثم يضيفون إليه من الأبزار ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمدون أكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تثني على الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضر أحذق في صنعتها من سكان البدو. **والترجرج**: التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالفالوذج ونحوه وهو من آيات كثرتها. **والغضارة**: القصعة الكبيرة. **وإيذانها** بالسلامة: أي أن إشعارها بسلامة مَن يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى آكلها من ضرر البطنة وإن بالغ في الالتهام. ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلا طلاب اللذائذ وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت آكليها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة الشرعية حيًا. وإسناد الشهادة إليها لأنها سببها=

وَيَمُوجُ فِيهَا الظَّرْفُ[١]. فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الخُوَانِ مَكَانَهَا. وَمِنَ القُلُوبِ أوطَانَهَا[٢]. قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا. وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا. وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا[٣]. وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بِالضِّدِّ. وَإِذَا المِزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ. وَتَنَحَّى عَن الخُوَانِ. وَتَرَكَ مُسَاعَدَةَ الإخْوَانِ. وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ. وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ وَتَحَلَّبَتْ لَهَا الأَفْوَاهُ. وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ. وَاتَّقَدَتْ لَهَا الأَكْبَادُ وَمَضَى في إثْرِهَا الفُؤَادُ[٤]. وَلكِنَّا سَاعَدْنَاهُ عَلَى هَجْرِهَا. وَسَأَلْنَاهُ عَن أَمْرِهَا[٥]. فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا

= الحامل عليها. والإمامة والخلافة في معنى واحد.

(١) أراد من الطرف البصر وأصله من العين أو ما تحرك من أشفارها. وفي كلامهم تخييل البصر كأنه شيء يمتد من العين إلى المبصر. فإذا كان المرئي متألقًا لم يثبت عليه البصر بل ينقبض عنه ثم يمتد إليه. فهو يصف القصعة بأنها لامعة الجوهر كأنها مضيئة. **يزل**: أي يزلق البصر عنها لشدة نقاوتها وظهور وبيصها فلا يثبت عليها. ويروى: يكل. **والظرف**: حسن الهيئة وبراعة اللسان فيما تسر الأنفس باستماعه ذلك أصله وأطلقه هنا وأراد مطلق الحسن والبهاء. وصوره متموجًا للأشعار بتوفره فيها كأنه ماء في جوهرها يموج ويضطرب. وفي نسخة ويمرح بدل يموج. **والطرف** بالطاء المهملة بدل الظاء المشالة وهو أحد الأطراف بدل الظرف يمثل بالفقرة سعة القصعة أي أن اليد تمرح فيها ذهابًا وإيابًا.

(٢) تقدم ذكر **الخوان** وتفسيره مرارًا وهو ما يوضع عليه الطعام. وأخذ مكانها من الخوان كناية عن وضعها عليه. ولشدة ما اشتهتها الأنفس للتناول منها تمثلت في القلوب بشخصها حتى عد كل قلب وطنًا لها لا تفارقه. والضميران للمضيرة.

(٣) أراد من **المقت** الكلام الدال عليه وإلا فهو فعل نفسي وهو أشد البغض. **والثلب**: الشتم والسب. **وصاحبها** وآكلها وطابخها معطوفات على الضمائر المتصلة كل على سابقه وهو معروف في الفصيح وإن كان قليلاً.

(٤) **تحلبت**: أي سال ريقها لأجل المضيرة. والفم يتحلب عند رؤية شيء من المطعم تميل النفس إلى تناوله بل عند تذكره كذلك. ويروى: اجتلبت وتجلبت وكلاهما غير صحيح. **والتلمظ**: إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليمسح به الشفتان ولا بد للشفتين من حركة عند ذلك فينسب إليهما الفعل أيضًا فلما تحلبت الأفواه شوقًا إلى المضيرة وتمكن خيالها في نفس القوم خيل لهم أنهم أكلوا منها فتلمظوا أو أن **التلمظ** لمسح الريق المتحلب على الشفة أو أراد من التلمظ حركة الشفاه بالكلام الخفي في شأنها وعبر عنه بالتلمظ لشدة خفائه كأنه بلا صوت فهو شبيه بحركة التلمظ. **واتقاد** الأكباد: اشتعالها بحرارة الأسف عليها. ويروى: انقادت بدل اتقدت وما هي من الخطأ ببعيد. **ومضي الفؤاد** في إثرها تمثيل لتعلق نفوسهم بها حتى كأن أفئدتهم أي قلوبهم سائرة خلفها تتبعها إلى حيث حملت.

(٥) **ضمير** هجرها لأبي الفتح أي مع ما يجدون في أنفسهم من الألم لحرمانهم منها ساعدوا أبا الفتح على هجرها والابتعاد عنها وسألوه عن أمرها عنده وما الذي حمله على هذه النفرة=

أطْوَلُ مِن مُصِيبَتِي فِيهَا[١]. وَلَو حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَم آمَنِ المَقْتَ[٢]. وَإضَاعَةَ الوَقْتِ. قُلْنَا: هَاتِ. قَالَ: دَعَانِي بَعْضُ التُّجَّارِ إلى مَضِيرَةٍ وَأنَا بِبَغْدَادَ وَلَزِمَنِي مُلَازَمَةَ الغَرِيمِ. وَالكَلْبِ لأصْحَابِ الرَّقِيمِ[٣]. إلى أن أجَبْتُهُ إلَيْهَا وَقُمْنَا فَجَعَلَ طُولَ الطَّرِيقِ يُثْنِي على زَوْجَتِهِ. وَيُفَدِّيهَا بِمُهْجَتِهِ[٤]. وَيَصِفُ حِذْقَهَا في صَنْعَتِهَا. وَتَأنُّقَهَا في طَبْخِهَا[٥] وَيقُولُ: يَا مَولايَ لَو رَأيْتَهَا. وَالخِرْقَةُ في وَسْطِهَا[٦]. وَهِيَ تَدُورُ في الدُّورِ. مِنَ التَّنُّورِ إلى القُدُورِ. وَمِنَ القُدُورِ إلى التَّنُّورِ. تَنْفُثُ بِفِيهَا النَّارَ. وَتَدُقُّ بِيَدَيْهَا الأبْزَارَ[٧]. وَلَوْ رَأيْتَ الدُّخَانَ وَقَدْ غَبَّرَ فِي ذلِكَ الوَجْهِ الجَمِيلِ. وَأثَّرَ فِي

= واستتباعها بالنعرة.

(١) **أبو الفتح** ليس بأقل تحرقًا على الحرمان من المضيرة فمصيبته فيها عظيمة لكن السبب في النفرة منها أعظم وقصته في حكاية هذا السبب أطول.

(٢) تقدم أن **المقت**: أشد البغض. ولو حدث بالقصة على طولها لخشي أن يمقته السامعون وأن يضيع الوقت في حكايتها.

(٣) **الغريم**: رب الدين وملازمته لمدينه يضرب بها المثل. فكأن هذا التاجر له دين في ذمة أبي الفتح يتقاضاه ويلازمه إلى أن يقضيه إياه. و**أصحاب الرقيم**: أهل الكهف وقصتهم في القرآن معروفة وكلبهم معهم لا يفارقهم. وفي الفقرة السابقة بين ثقل التاجر في دعوته وفي الثانية أشار إلى خسته.

(٤) **فداه**: قال له جعلت فداك. و**المهجة**: دم القلب أي يقول في بيان منزلتها عنده وأنها أحب إليه من الحياة فلتكن مهجته فداء لها من الموت.

(٥) **التأنق** في العمل: الإتيان به على أحسن وجوهه.

(٦) المراد من **الخرقة**: ما يضعه الطباخ في وسطه مرسلاً إلى ساقيه شبه المئزر ليقي ثيابه من الوضر.

(٧) **تدور** تتحرك و**الدور** جمعه دار أي تتحرك في كل دار تكون فيها. وتقول: فلان **رفيع** المقام في البلدان أي في أي بلد يكون فيها يرتفع مقامه. وفلان **حلس** أبيات أي كل بيت يكون فيه يلزمه لا يخرج منه. **فهي** تدور في دارها من **التنور** وهو ما يخبز فيه أنواع الخبز إلى **القدور** جمع قدر وهو الإناء يطبخ فيه. فهذه الزوجة تصنع الأشياء الكثيرة في الوقت الواحد لا يشغلها تفقد القدور المتعددة لألوان الطعام المختلفة عن تفقد التنور وما يخبز فيه من فطير ونحوه فهي تتردد بين القدور والتنور بخفة معجبة وهي مع ذلك لا تحتاج إلى منفاخ تستعين به على نفخ النار بل هي تنفخها بفيها. وكأن الصواب «تنفخ» موضع «تنفث» لأن **النفث** نفخ يصحبه شيء من الريق أو أنه أراد أن القليل من نفسها يشعل النار. و**النفث** نفخ خفيف وجرده عن معنى استصحاب الريق. ولا تحتاج أيضًا إلى خادم يدق لها الأبزار. و**الأبازير** والأبزار ما يوضع في الطعام لتطييبه كالفلفل والقرنفل ونحوهما.

ذلِكَ الخَدِّ الصَّقِيلِ[١]. لَرَأَيْتَ مَنْظَرًا تَحَارُ فِيهِ العُيُونُ. وَأَنَا أَعْشَقُهَا لِأَنَّهَا تَعْشَقُنِي. وَمِن سَعَادَةِ المَرْءِ أن يُرْزَقَ المُسَاعَدَةِ مِن حَلِيلَتِهِ. وَأن يُسْعَدَ بِظَعِينَتِهِ[٢]. وَلَا سِيَّمَا إِذَا كَانَتْ مِن طِينَتِهِ. وَهِيَ ابْنَةُ عَمِّي لَحًا[٣]. طِينَتُهَا طِينَتِي. وَمَدِينَتُهَا مَدِينَتِي. وَعُمُومَتُهَا عُمُومَتِي. وَأَرُومَتُهَا أَرُومَتِي[٤]. لكِنَّهَا أَوْسَعُ مِنِّي خُلْقًا. وَأَحْسَنُ خَلْقًا[٥]. وَصَدَعنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ. حَتَّى انْتَهَيْنَا إلى مَحَلَّتِهِ. ثُمَّ قالَ: يَا مَوْلَايَ تَرَى هذِهِ المَحَلَّةَ. هِيَ أَشْرَفُ مَحَالِّ بَغْدَادَ يَتَنَافَسُ الأَخْيَارُ في نُزُولِهَا. وَيَتَغَايَرُ الكِبَارُ في حُلُولِهَا[٦]. ثُمَّ لَا يَسْكُنُهَا غَيْرُ التُّجَّارِ. وَإِنَّمَا المَرْءُ بِالجَارِ. وَدَارِي في السِّطَةِ مِن قِلَادَتِهَا[٧]. وَالنُّقْطَةِ مِن دَائِرَتِهَا. كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلَايَ أُنْفِقُ على كُلِّ دَارٍ مِنْهَا[٨]؟ قُلْهُ تَخْمِينًا. إن لَمْ تَعْرِفْهُ يَقِينًا.

---

(١) **الصقيل**: المجلو كالسيف الذي جلي حتى ظهر بريقه ولمعانه. ويروى: الأسيل بدل الصقيل. و**أسل** الخد يأسل أسالة لان وطال فهو أسيل.

(٢) **الظعينة**: المرأة ما دامت في هودجها أراد منها الزوجة. و**الحليلة**: التي يحل له استيلادها. **ويسعد** مبني للمجهول من أسعده إذا أعانه. وهذه الفقرة في معنى التي قبلها أي من أركان سعادة الرجل أن تكون زوجته معينة له على تدبير بيته والعمل له فيما يحتاج إليه فيه. ومن أهم الأعمال في البيت توفير اللذة في مأكله ومشربه والخفة في الخدمة وكفاية مؤونة الخدم.

(٣) **لحًا**: مصدر لحت القرابة بيننا لحًا إذا التصقت والتحمت ثم قيل هو ابن عمي لحًا أي ملتصقًا أي ابن عم أقرب أخ للأب.

(٤) **الأرومة**: الأصل. أصولها هي أصوله. والفقرات كلها تأكيد لمعنى لحًا.

(٥) أراد أن يبين ما امتازت به عليه وإن اتحد أصلهما فاستدرك على ما أوهمته وحدة الأصول والمنابت من أنها مثله في خلقه وخلقه فقال: غير أنها تمتاز عنه بسعة **الخلق** بضمتين أي الحلم والرزانة لا يضيق صدرها لكثرة ما نيط بها من مصالحه ومصالحها وبحسن **الخلق** بفتح فسكون بمعنى جمال الخلقة.

(٦) **يتغايرون**: أي يغار كل واحد منهم عليها أن يسكنها غيره كما يغار الرجال أن يمس أجنبي ذوات رحمه بما لا يحل له كأنها من الشرف عندهم بحيث لا يستحق الحلول فيها إلا من أهّله لذلك شرفه ويأنف كل منهم أن يساكنهم بها إلا من يحسبه من ذوي رتبته أو أن **المغايرة** هي المعارضة مطلقًا أي أنهم يتدافعون ويتزاحمون على حلولها ويروى: الأحرار بدل الكبار. ونسختنا أمس بالمعنى.

(٧) جعل بيوت المحلة كجواهر القلادة وبيته في مكان الوسط من تلك القلادة. **وواسطة القلادة**: هي أعظم جوهرة فيها.

(٨) **تقدر**: من قدر تقديرًا بمعنى جعل قدرًا. أي بأي مبلغ تحدد وتحسب مقدار ما أنفق في كل دار من دور تلك المحلة.

قُلْتُ: الكَثِيرَ. فَقَالَ: يَا سُبْحَانَ اللهِ ما أَكْبَرَ هذَا الغَلَطَ. تَقُولُ الكَثِيرَ فَقَطْ! وَتَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ[١]. وَقَالَ: سُبْحَانَ مَن يَعْلَمُ الأَشْيَاءَ. وَانْتَهَيْنَا إلى بَابِ دَارِهِ. فَقَالَ: هذِهِ دَارِي كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلايَ أَنْفَقْتُ على هذِهِ الطَّاقَةِ؟ أَنْفَقْتُ وَاللهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ[٢]. وَوَرَاءَ الفَاقَةِ. كَيْفَ تَرَى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا. أَرَأَيْتَ بِاللهِ مِثْلَهَا. أُنظُرْ إلى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجِهَا فَكَأَنَّما خُطَّ بِالبِرْكَارِ[٣]. وَانْظُرْ إلى حِذْقِ النَّجَّارِ في صَنْعَةِ هذَا البَابِ. اتَّخَذَهُ مِن كَمْ؟ قُلْ: وَمِنْ أَيْنَ أَعْلَمُ. هُوَ سَاجٌ مِن قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ[٤] لَا مَأْرُوضٌ وَلَا عَفِنٌ[٥]. إذَا حُرِّكَ أَنَّ. وَإذَا نُقِرَ طَنَّ[٦]. مَنِ اتَّخَذَهُ يَا سَيِّدِي؟ اتَّخَذَهُ أَبُو إِسْحَاقَ بنُ مُحَمَّدٍ البَصْرِيُّ وَهُوَ وَاللهِ رَجُلٌ نَظِيفُ الأَثْوَابِ[٧]. بَصِيرٌ بِصَنْعَةِ الأَبْوَابِ. خَفِيفُ اليَدِ في العَمَلِ للهِ دَرُّ ذلِكَ الرَّجُلِ.

---

(١) **الصعداء** على وزن العلماء إطلاق النفس مندفعًا من الصدر من بين ضواغط الحزن والأسف وهو ما يعرف عند الجمهور من الناس عندنا بالتنهد وربما أبدلوا دال التنهد بالتاء فقالوا: فلان يتنهت. فلفظ «كثير» عريانًا من ثوب المبالغة في معناه أثار عند التاجر أسفًا من عدم معرفة الناس بما يصرف أهل المحلة في دورهم فتنفس له الصعداء.

(٢) أراد من **الطاقة** ما يفهم من معناها إلى اليوم وهو ما يعبّر عنه بالشباك. **والطاقة** الثانية: الوسع والاستطاعة. أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقته فهو يأتي من ورائها يحثها إليه.

(٣) **التعريج**: هو الميل والانحناء على نسب محفوظة يشكل به البنيان للزينة فيما تكون زينته به. **والبركار**: هو البيكار آلة لتحديد الدوائر. وقسيها: تحفظ بها الدائرة أو القوس من تفاوت الانحناء في أجزائها.

(٤) أي من كم لوح أو قطعة صنع هذا الباب يريد أن يمتحن عقله بكشف غرابة الصنعة ثم أراد أن يظهر أنها دقيقة لا يمكن للمخاطب أن يعرفها فأمره أن يعترف بجهله ويسأل من أين يكون له علم استفهامًا إنكاريًا يقصد به السلب أي لا علم لي. ثم أخذ في بيان ما استفهم عنه أولًا فقال إنه من قطعة واحدة من ساج. **والساج**: هو شجر يعظم جدًا قالوا: لا ينبت إلا في أرض الهند. ويروى في البيان هو **خليطا** ساج وعاج وقد ازدوجا أي ازدواج اتخذه والله في كم قل ومن أين أعلم هو ساج قطعة لا مأروض الخ. وقوله: «في كم» بمعنى من كم.

(٥) **المأروض** من الخشب الذي أكلته الأرضة. **والعفن**: الذي فسد من رطوبة إصابته فيضعف تماسك أجزائه فهو يتفتت إذا مس.

(٦) إذا حرك لفتح أو إغلاق **أن** أي كان له **أنين** أي صوت مستطيل في دقة كأنه أنين المريض. وإذا **نقر** أي قرع للاستفتاح **طن** أي صوت وسمع له طنين وهذه دلائل متانته وسلامته من الأرضة والعفن.

(٧) ويروى: الأسباب بدل الأثواب.

بِحَيَاتِي لَا اسْتَعَنْتُ إِلَّا بِهِ عَلَى مِثْلِهِ. وَهذِهِ الحَلْقَةُ تَرَاهَا اشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِن عِمْرَانَ الطَّرَائِفِيِّ بِثَلَاثَةِ دَنَانِيرَ مُعِزِّيَّةٍ[١] وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّبَهِ[٢]؟ فِيهَا سِتَّةُ أَرْطَالٍ وَهِيَ تَدُورُ بِلَوْلَبٍ فِي البَابِ[٣] بِاللهِ دَوْرْهَا. ثُمَّ انْقُرْهَا وَانْبُصْرْهَا وَبِحَيَاتِي عَلَيْكَ لَا اشْتَرَيْتَ الحَلَقَ إِلَّا مِنْهُ[٤] فَلَيْسَ يَبِيعُ إِلَّا الأَعْلَاقَ[٥]. ثُمَّ قَرَعَ البَابَ وَدَخَلْنَا الدِّهْلِيزَ وَقَالَ: عَمَّرَكِ اللهُ يَا دَارُ. وَلَا خَرَّبَكَ يَا جِدَارُ. فَمَا أَمْتَنَ حِيطَانَكِ. وَأَوْثَقَ بُنْيَانَكِ. وَأَقْوَى أَسَاسَكِ. تَأَمَّلْ بِاللهِ مَعَارِجَهَا[٦] وَتَبَيَّنْ دَوَاخِلَهَا وَخَوَارِجَهَا. وَسَلْنِي: كَيْفَ حَصَّلْتُهَا وَكَمْ مَنْ حِيلَةٍ احْتَلْتُهَا. حَتَّى عَقَدْتُهَا[٧]. كَانَ لِي جَارٌ يُكَنَّى أَبَا سُلَيْمَانَ يَسْكُنْ هذِهِ المَحَلَّةَ وَلَهُ مِنَ المَالِ مَا لَا يَسَعُهُ الخَزْنُ. وَمِنَ الصَّامِتِ مَا لَا يَحْصِرُهُ الوَزْنُ[٨]. مَاتَ رَحِمَهُ اللهُ وَخَلَّفَ خَلَفًا أَتْلَفَهُ بَيْنَ الخَمْرِ وَالزَّمْرِ. وَمَزَّقَهُ بَيْنَ النَّرْدِ وَالقَمْرِ[٩]. وَأَشْفَقْتُ أن يَسُوقَهُ قَائِدُ

---

(١) أراد **الحلقة** التي يطرق بها الباب عند الاستفتاح ويجذب منها عند الإقفال. **وسوق الطرائف** كان في بغداد لبيع النفائس. والدنانير **المعزية** نسبة إلى المعز وهذا كما يقال الآن في الديار الشامية لكل نقد مصريات نسبة إلى مصر. وكان المعز لدين الله حمل إلى مصر أموالاً جمة عند استيلائه عليها وعلى الشام وفرق منها في البلاد وكانت الأيام أيام قحط فشاع تداولها ونسبت الدنانير إليه فثبتت لها النسبة وإن تغيرت السكة. ويروى: **مغربية** وهي دنانير المعز أيضًا.

(٢) **الشبه** بالتحريك والشبه بالكسر النحاس الأصفر.

(٣) **اللولب**: الآلة من الحديد لها محور ذو دوائر فيدار إلى اليمين مثلاً فيدخل في الثقب الذي يراد إدخاله فيه فإذا أريد إخراجه أدير إلى خلاف الجهة التي أدير إليها عند إدخاله. وقد يطلق على بعض أنواعه في بعض البلاد وفي بعضها القلاووظ.

(٤) **الضمير** إلى عمران الطرائفي.

(٥) **الأعلاق**: جمع علق بمعنى النفيس فإن كان عمران قد امتاز ببيع النفائس والتاجر قد اشترى الحلقة منه فلا بد أن تكون نفيسة.

(٦) **المعارج**: السلالم التي يصعد منها إلى أعلى الدار. ويروى بعد معارجها «ومدارجها». **والمدارج**: هي المعارج وإنما العطف للإطناب بزيادة الألفاظ أو أراد من المدارج المسالك والمذاهب مطلقًا من عطف العام على الخاص.

(٧) **عقدها**: أي ملكها كأنه ربطها وشدها بنفسه فهي لا تنفصل عن تصرفه أو أنه سلط العقد على الدار وهو يريد البيع الذي هو واسطة التملك أي كيف عقدت بيعها.

(٨) **الصامت**: المال من الذهب والفضة ونحوهما من المعادن والجوهر في مقابلة **الناطق** وهي الأموال من الحيوان كالإبل والبقر والغنم ونحوها.

(٩) **خلف** الرجل مَن يخلفه في ماله أي يرثه ويقوم مقامه وأكثر إطلاقه في الذرية والبنين أي ترك=

الاضْطِرَارِ[١]. إلى بَيْعِ الدَّارِ. فَيَبِيعَهَا في أَثْنَاءِ الضَّجَرِ[٢]. أو يَجْعَلَهَا عُرْضَةً لِلْخَطَرِ. ثُمَ أَرَاهَا. وَقَدْ فَاتَنِي شِرَاهَا. فَأَنْقَطِعُ عَلَيْهَا حَسَرَاتٍ. إلى يَوْمِ المَمَاتِ. فَعَمِدْتُ إلى أَثْوَابٍ لَا تَنِضُّ تِجَارَتُهَا[٣]. فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ. وَسَاوَمْتُهُ على أن يَشْتَرِيهَا نَسِيَّةً[٤]. وَالمُدْبِرُ يَحْسَبُ النَّسِيَّةَ عَطِيَّةً. وَالمُتَخَلِّفُ يَعْتَدُّهَا هَدِيَّةً[٥]. وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ المَالِ فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي[٦]. ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَن اقْتِضَائِهِ[٧] حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرِقُّ[٨] فَأَتَيْتُهُ فَاقْتَضَيْتُهُ. وَاسْتَمْهَلَنِي

= أولادًا أتلفوا ماله هذا في المسكرات والمطربات. وقال: بين الخمر والزمر لأن النفقة ليست قاصرة على أثمان المسكر وأجرة المطرب ولكن بين ذلك شهوات تنبسط فيها النفقات بما لا تبلغ أثمان المسكر وأجر المطرب مهما ارتفعت قيمتها وغلت أسعارها. **والنرد**: الآلة المعروفة بالطاولة يلعب بها المقامرون غالبهم سالب ومغلوبهم مسلوب. **والقمر**: مصدر قمره إذا غلبه في القمار وخسار المقامر لا يقف عند ما يغرمه لغالبيه بل الخسار الأعظم ضياع أوقاته في المغالبة واشتغاله بطلبها عن العمل في تدبير أمواله بما ينميها ويحفظها لهذا قال بين النرد والقمر.

(١) **أشفقت**: خفت وخشيت. وأراد من يسوقه يوصله. **والاضطرار**: شدة الحاجة التي لا تحتمل وهي تقود الإنسان إلى بيع أملاكه ليدفع بها الضرورة عن نفسه. وأراد أن يطابق بين السوق والقود لكنه أخطأ لأن السائق في المؤخر فلا يكون القائد وهو في المقدم إلا على ما أولنا.

(٢) **الضجر**: الملل وانخذال الصبر وإذا ضجر من الضيق باع الدار لمن يصادف بأي ثمن فلا يشعر صاحب القصة حتى يزيد في سومها ويأخذها. وقوله: فانقطع عليها حسرات يروى: فأتقطع.

(٣) **لا تنض** تجارتها من قولهم ما نض بيدي منه شيء أي ما حصل. أي قصد إلى أثواب كسدت تجارتها فلا يحصل منها ربح وحملها إلى ذلك المضيع.

(٤) **نسية**: أصلها نسيئة بالهمز بعد الياء ثم سهل الهمز بقلبه ياء ثم أدغم. **والنسيئة**: التأجيل أي سألته أن يشتريها لأجل فيكون ثمنها دينًا في ذمته.

(٥) **المدبر**: الذي أدبر عن السعادة وولاها ظهره فهو إلى الشقاء دائمًا فمن كان هذا حاله تراه يستسهل الأخذ بالنسيئة ويظنه عطية لأنه ينتفع بما أخذ ولا يدفع عليه في الحال شيئًا فكأنه منحة ولا يتدبر في إدباره عاقبة الدين ولا ثقل المطالبة. **والمتخلف**: المتأخر عن الناس في حسن الحال فهو وراءهم في راحته وثروته وجميع وسائل سعادته فهذا لتأخره عن أهل الحزم يعتد النسيئة هدية بلا ثمن.

(٦) **الوثيقة**: الصك الذي يكتبه الدائن على المدين شهادة بأن الدين في ذمته. **وأصل المال**: ثمن ما باعه من تلك الأثواب الكاسدة. **وعقد له** الوثيقة: حررها وأمضاها والتزم بما ألزمته.

(٧) **الاقتضاء**: طلب الدائن من المدين أن يقضيه دينه ويؤديه إياه.

(٨) تخيل حاله من الغنى في صورة جلباب قد تجلبب به وأنه بعد ما كان جديدًا كاد يخلق ويرث وأول ما يظهر الوهن في **حواشي الثوب** أي أطرافه لأن المحاكة تكون بها أكثر مما تكون ببقية أجزاء الثوب خصوصًا ما يلي الأرض منها. **ورقة الحاشية** ورقة الحال: أمثال في ضعف الثروة=

فَأَنْظَرْتُهُ[١]. وَالْتَمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثِّيَابِ فَأَحْضَرْتُهُ. وَسَأَلْتُهُ أن يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِينَةً لَدَيَّ. وَوَثِيقَةً في يَدَيَّ[٢]. فَفَعَلَ ثُمَّ دَرَّجْتُهُ بِالمُعَامَلَاتِ إلى بَيْعِهَا حَتَّى حَصَلَتْ لي بِجَدٍّ صَاعِدٍ. وَبَخْتٍ مُسَاعِدٍ وَقُوَّةٍ سَاعِدٍ[٣]. وَرُبَّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ[٤]. وَأَنَا بِحَمْدِ اللهِ مَجْدُودٌ[٥]. في مِثْلِ هذِهِ الأَحْوَالِ مَحْمُودٌ. وَحَسْبُكَ يا مَوْلَايَ أني كُنْتُ مُنْذُ لِيَالٍ نَائِمًا في البَيْتِ مَعَ مَن فِيهِ إذ قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ. فَقُلْتُ: مَنِ الطَّارِقُ المُنْتَابُ[٦]؟ فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عِقْدُ لَآلٍ[٧]. فِي جِلْدَةِ مَاءٍ وَرِقَّةِ آلٍ[٨] تَعْرُضُهُ لِلْبَيْعِ. فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْذَةَ خَلْسٍ[٩]. وَاشْتَرَيْتُهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ. وَسَيَكُونُ لَهُ نَفْعٌ ظَاهِرٌ. وَرِبْحٌ وَافِرٌ. بِعَوْنِ اللهِ وَدَوْلَتِكَ[١٠]. وَإِنَّمَا حَدَّثْتُكَ بِهذَا الحَدِيثِ لِتَعْلَمَ سَعَادَةَ جَدِّي في التِّجَارَةِ. وَالسَّعَادَةُ

= وقلة ذات اليد غير أنه يوجد في السنة بعض الناس في بعض البلاد استعمال رقة الحاشية في لين الجانب وهو لازم لضعف الحال عادة فقد يكون مأخوذًا من هذا.

(١) **أنظره**: أخره حتى ينظر كيف يقضيها.

(٢) **الوثيقة** هنا بمعنى ما تكون به الثقة في قضاء دينه استعملها بالمعنى الأعم أي ما يستوثق به أيًا كان. والسياق يعين المراد.

(٣) أي بحظ صاعد بي على مراقي السعادة. **والبخت**: معاونة القدر لا كسب للإنسان فيها. وقوله: **وقوة ساعد**: إشارة إلى أنه لم ينلها بمحض المعونة البختية بل كان له فيها سعي بحيلته فهو كمن حصلها بقوة ساعده وعمل يديه.

(٤) **رب ساع لقاعد** من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه في تهوين الدنيا أي قد يسعى المرء في كسب ولا ينتفع به هو وإنما يتركه فينتفع به قاعد لم يكسبه بسعيه. وموضع سوقه في القصة حال رب الدار أبي سليمان فإنه سعى وعمر وبنى وشيد فكانت ثمرة سعيه للقاعد الذي لم يبن ولم يعمر ولكنه انتفع بسكنى الدار والتمتع بالراحة فيها وهو صاحب القصة فأما سعيه في امتلاكها فليس بشيء لقلة الخسارة فيه.

(٥) **المجدود**: العظيم الحظ.

(٦) **المنتاب**: الذي يأتي القوم مرة بعد أخرى كأنه جعل إتيانه نوبًا. ثم شاع فيمن يأتي وقت لا يأتي الناس فكأنه لم يطرق بابك إلا بعد ما طرق أبوابًا فرد فانتهت نوبة الطرق إلى بابك.

(٧) **لآل**: جمع لؤلؤ أو لؤلؤة.

(٨) **في جلدة ماء**: أي أن هذه اللآلي في صفائها كأنها في جلدة من الماء فظاهره أشبه بجلد من ماء. **والآل**: السراب وهو يبدو للنظر كأنه ماء وليس بماء فهو وصل من الرقة إلى حد العدم.

(٩) أخذ العقد بثمن بخس زهيد فلا يعد ثمنًا لهذا العقد فكأنه أخذه اختلاسًا ومخاتلة.

(١٠) **دولتك** معطوف على عون الله. وأراد من **دولته** قوة معونته بشهره والرواية عنه حتى تتوجه إليه رغبات الراغبين.

تُنْبِطُ المَاءَ مِنَ الحِجَارَةِ[١]. اللهُ أَكْبَرُ لَا يُنْبِئُكَ أصدَقُ مِنْ نَفْسِكَ. وَلَا أَقْرَبُ مِن أَمْسِكَ[٢]. اشْتَرَيْتُ هذَا الحَصِيرَ في المُنَادَاةِ. وَقَدْ أُخْرِجَ مِن دُورِ آلِ الفُرَاتِ[٣]. وَقْتَ المُصَادَرَاتِ وَزَمَنَ الغَارَاتِ. وَكُنْتُ أَطْلُبُ مِثْلَهُ مُنْذُ الزَّمَنِ الأَطْوَلِ فَلَا أَجِدُ[٤]. وَالدَّهْرُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرَى مَا يَلِدُ[٥]. ثُمَّ اتَّفَقَ أَنِّي حَضَرْتُ بَابَ الطَّاقِ[٦]. وَهذَا يُعْرَضُ في الأَسْوَاقِ. فَوَزَنْتُ فِيهِ كَذَا وَكَذَا دِينَارًا. تَأَمَّلْ بِاللهِ دِقَّتَهُ وَلِينَهُ وَصَنْعَتَهُ وَلَوْنَهُ فَهُوَ عَظِيمُ القَدْرِ. لَا يَقَعُ مِثْلُهُ إِلَّا في النَّذْرِ[٧]. وَإِنْ كُنْتَ سَمِعْتَ بِأَبِي عِمْرَانَ الحَصِيرِيِّ فَهُوَ عَمَلُهُ وَلَهُ ابنٌ يَخْلُفُهُ الآنَ في حَانوتِهِ لَا يُوجَدُ أَعْلَاقُ الحُصُرِ إِلَّا عِنْدَهُ[٨] فَبِحَيَاتِي لَا اشْتَرَيْتَ الحُصُرَ إِلَّا مِن دُكَّانِهِ فَالمُؤْمِنُ نَاصِحٌ

---

(١) **تنبط الماء**: تستنبعه منها والحجارة في يبسها وصلابتها ليست مظنة الماء ومَن ساعده البخت تراه يكسب من حيث لا مظنة للكسب.

(٢) أما أن الإنسان لا يصدقه في الخبر مثل نفسه فظاهر لأن نفسه هي المدرك منه ولا تكذب فيما وصل إليها إذا رددته في ذكرها. وأما أنه لا ينبئه أقرب من أمسه فلأن المدركات الماضية تضعف صورها من المخيلة فكلما امتد عليها الزمان تضعف القوة الذاكرة في استحضارها حتى تنسى وأقرب ماض من أيامك الأمس فما أدركت فيه باقٍ في الذاكرة على قوة تشخصه فهو أقرب المخبرين إليك يمثل لك حكاية الأمر كأنه حاضر لديك.

(٣) **آل الفرات** علي بن محمد بن موسى بن الحسن ابن الفرات وأخوه أبو العباس أحمد بن محمد ابن الفرات وأخوهما أبو الخطاب جعفر بن محمد كان أولهم وزيرًا للمقتدر بالله بن المعتضد العباسي ثم نكبه وصادره على جميع أمواله في سنة ٣١٢ من الهجرة فيشير صاحب القصة إلى ما أصاب آل الفرات في نكبتهم.

(٤) **الغارة** يصحبها في الأغلب سلب ونهب حتى عد من لوازمها فلهذا تطلق ويراد منها الانتهاب وأخذ الأموال بالقهر بدون سبب شرعي من الأسباب المعروفة عقودًا كانت أو غيرها. فهو يريد من الغارات ما أراده من المصادرات وقوله: فلا أجد يروى: فلم أجد.

(٥) شبه الدهر بالحبلى فإن فيه خفايا حوادث لا يعرف نوعها ولا مقدار أثرها حتى يأتي بها. وإن أحشاء الحبلى تكنُّ من الجنين ما لا يعرف أذكر هو أم أنثى وحي هو أم ميت وذكي هو أم خبيث ولا ما وراء ذلك من صفات كثيرة حتى يبرز. وكما لا بد من ظهور ما أكنت أحشاء الحبلى كذلك لا بد من تصريح الزمان بما يضمر. وقوى التشبيه بقوله: ليس يدري ما يلد. وضرب هذه القضية مثلًا لما كان يخفيه الزمان عليه من وجود حصير مثل الذي وجده، ثم أعثره عليه بما حدث من مصادرات آل الفرات.

(٦) من أبواب بغداد.

(٧) **النذر**: مصدر ندر الشيء يندر ندرًا وندورًا إذا قل وجوده.

(٨) **الأعلاق**: النفائس كما قدمنا.

لإِخْوَانِهِ. لَا سِيَّمَا مَن تَحَرَّمَ بِخُوَانِهِ[١]. وَنَعُودُ إلى حَدِيثِ المَضِيرَةِ. فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ. يَا غُلَامُ الطَّسْتَ وَالمَاءَ. فَقُلْتُ: اللهُ أَكْبَرُ رُبَّمَا قَرُبَ الفَرَجُ. وَسَهُلَ المَخْرَجُ. وَتَقَدَّمَ الغُلَامُ. فَقَالَ: تَرَى هذَا الغُلَامَ. إِنَّهُ رُومِيُّ الأَصْلِ عِرَاقِيُّ النَّشْءِ. تَقَدَّمْ يَا غُلَامُ وَاحْسِرْ عَن رَأْسِكَ[٢]. وَشَمِّرْ عَن سَاقِكَ. وَانْضُ عَن ذِرَاعِكَ وَافْتَرَّ عَن أَسْنَانِكَ. وَأَقْبِلْ وَأَدْبِرْ[٣]. فَفَعَلَ الغُلَامُ ذلِكَ. وَقَالَ التَّاجِرُ: بِاللهِ مَنِ اشْتَرَاهُ. اشْتَرَاهُ وَاللهِ أَبُو العَبَّاسِ. مِنَ النَّخَّاسِ[٤]. ضَعِ الطَّسْتَ. وَهَاتِ الإِبْرِيقَ. فَوَضَعَهُ الغُلَامُ وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ وَقَلَّبَهُ وَأَدَارَ فِيهِ النَّظَرَ ثُمَّ نَقَرَهُ[٥]. فَقَالَ: انْظُرْ إلى هذَا الشَّبَهِ[٦] كَأَنَّهُ جُذْوَةُ اللَّهَبِ[٧]. أو قِطْعَةٌ مِنَ الذَّهَبِ. شَبَهُ الشَّامِ[٨]. وَصَنْعَةُ العِرَاقِ. لَيْسَ مِنْ خِلْقَانِ الأَعْلَاقِ[٩]. قَدْ عَرَفَ دُورَ المُلوكِ وَدَارَهَا. تَأَمَّلْ حُسْنَهُ[١٠] وَسَلْنِي: مَتَى اشْتَرَيْتَهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ وَاللهِ عَامَ المَجاعَةِ[١١]. وَادَّخَرْتُهُ لِهذِهِ السَّاعَةِ. يَا غُلَامُ

---

(١) **الخوان** ما يوضع عليه الطعام كما تقدم و**تحرم**: أي تمنع يقال: تحرم من فلان بذمة أو عهد أو جوار إذا صار في حمايته. وأبو الفتح سيأكل على مائدة التاجر فيكون في حرمه وحمايته لذلك ولهذا يجب عليه أن ينصحه في شراء الحصير أن لا يكون إلا من دكان ابن صاحبه.

(٢) **حسر** عن رأسه: كشف عنها.

(٣) أي انزع ثوبك عن ذراعك. **وافتر**: أي تبسم لتكشف عن أسنانك. وقوله: «وأقبل وأدبر» يروى فيه: وأقبل ببدرك وأدبر بربلك. **وبدره**: وجهه. **وربله**: ما عظم من مؤخره.

(٤) **النخاس**: بائع العبيد يتجر فيها.

(٥) **الضمير** في أخذه للإبريق أي أخذ التاجر الإبريق وقلبه. **وأدار** نظره فيه: أي قلبه ليحيط بجوانبه. ويروى: فقلبه ونقره وأجال فيه نظره.

(٦) **الشبه** كما تقدم النحاس الأصفر.

(٧) **الجذوة**: مثلثة الجيم القبسة من النار والقطعة من الجمر.

(٨) **شبه الشام**: نحاسه وكان مشهورًا بالجودة وصفاء اللون.

(٩) **الأعلاق**: النفائس. **وخلقانها**: جمع خلق بمعنى البالي الرثيث فهو علق وليس ببال ولا رثيث فان.

(١٠) **فاعل** عرف ضمير الإبريق أي أنه كان يستعمل في دار بعض الملوك. **ودارها**: فعل وفاعله ضمير الإبريق أيضًا ومفعوله ضمير دور الملوك أي أن هذا الإبريق طاف في دور الملوك دارًا بعد دار يتنافسون فيه لنفاسته فينتقل من يد ملك إلى يد آخر. وقوله فيما بعد: «تأمل حسنه» يروى بدله: «أحرز بالله وزنه وتأمل حسنه ومتنه».

(١١) يريد أن مالكه كان حريصًا عليه لا يبيعه لولا أن العام كان عام مجاعة. والاضطرار للقوت هو الذي دعا إلى بيعه.

الإبْرِيقَ[١]. فَقَدَّمَهُ. وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ فَقَلَّبَهُ. ثُمَّ قَالَ: وَأُنْبُوبُهُ مِنْهُ[٢]. لَا يَصْلُحُ هذَا الإبْرِيقُ إِلَّا لِهذَا الطَّسْتِ. وَلَا يَصْلُحُ هذَا الطَّسْتُ إِلَّا مَعَ هذَا الدَّسْتِ[٣]. وَلَا يَحْسُنُ هذَا الدَّسْتُ إِلَّا في هذَا البَيْتِ. وَلَا يَجْمُلُ هذَا البَيْتُ إِلَّا مَعَ هذَا الضَّيْفِ. أَرْسِلِ الماءَ يَا غُلَامُ[٤]. فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الطَّعَامِ. بِاللهِ تَرَى هذَا المَاءَ مَا أَصْفَاهُ أَزْرَقُ كَعَيْنِ السِّنَّوْرِ[٥]. وَصَافٍ كَقَضِيبِ البِلَّوْرِ. اسْتُقِيَ مِنَ الفُرَاتِ. وَاسْتُعْمِلَ بَعْدَ البَيَاتِ[٦]. فَجَاءَ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ. فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ[٧]. وَلَيْسَ الشَّأْنُ في السَّقَّاءِ. الشَّأْنُ فِي الإِنَاءِ[٨]. لَا يَدُلُّكَ عَلَى نَظَافَةِ أَسْبَابِهِ. أَصْدَقُ مِن نَظَافَةِ شَرَابِهِ[٩]. وَهذَا المِنْدِيلُ سَلْنِي عَنْ قِصَّتِهِ. فَهُوَ نَسْجُ جُرْجَانَ. وَعَمَلُ أَرَّجَانَ[١٠]. وَقَعَ إِلَيَّ فَاشْتَرَيْتُهُ

---

(١) **الإبريق** مفعول المحذوف أي هات الإبريق أو قدم الإبريق.

(٢) مزية أخرى من مزايا الإبريق وهي أن أنبوبه الذي ينزل منه الماء هو منه أي ليس قطعة أخرى تلتحم به ولا يكون ذلك إلا من حذق صانعه وفيه متانة الإبريق وأنه لا يهن منه جزء قبل جزء وأول ما يعرف الخلل عادة في الأنبوب فإذا كان منه فكله في جودة واحدة.

(٣) أراد من **الدست** أشرف مجلس في البيت بما فيه من فرش ووسائد.

(٤) هذا أوان أمره بصب الماء من الإريق ليغسل أبو الفتح يده قبل الطعام.

(٥) **السنور** هو الذي يسمى الهر ويسمى القط.

(٦) **استقي**: أي أخذ من نهر الفرات وهو معروف بصفاء الماء وإنما صح التعبير عن أخذ الماء بالاستقاء لأن الماء يؤخذ عادة للسقيا فتوسع في الاستعمال وعد كل أخذ منه استقاء. والفرات بعيد عن بغداد بمسافة طويلة ولا يجاورها إلا دجلة فكان لهذا التاجر عناية باختيار المياه حتى أنه ليبعث السفار لاستقائه من الفرات. وزاد في صفائه أنه استعمل بعد البيات أي بعد ما بات عنده ليلة فإن كان فيه عكر رسب وخلص الماء منه.

(٧) **لسان الشمعة**: مصباحها المضيء منه وشبهه باللسان لقربه منه في شكله. **ودمعة العين** يضرب بها المثل في الصفاء.

(٨) أي شأن صفاء الماء ونقاوته ليس من براعة السقاء الذي يحمل الماء واختياره لمواضع الاستقاء بل ذلك منشأه من الإناء وهو عود إلى مدح الإبريق. ويروى: وليس الشأن في الماء لكن الشأن في السقاء. يريد أن جنس الماء في نفسه وهو ماء الفرات ليس له شأن في الصفاء ولكن الشأن في السقاء الذي يختار مواضع الاستقاء فهو ينتقي أصفاها. وهذه الرواية بعكس المتقدمة أشبه.

(٩) إذا كان الشراب من الماء صافيًا نظيفًا دل ذلك على نظافة أسباب الماء وهي الأدوات التي فيها حمل وفيها اختزن. ويروى «إلا نظافة أثوابه» وهو يؤيد الرواية الثانية فهو يمدح السقاء الذي يحمل ماءه لبيته.

(١٠) عمل أرجان أي أنه بعد ما نسج في جرجان وهي البلدة التي اشتهر نساجها في جودة النسج وإتقانه حبكوه وطرفوه في أرجان وهي شهيرة أيضًا في مثل هذه الصنعة. وإلا فبين جرجان=

فَاتَّخَذَتْ امْرَأَتِي بَعْضَهُ سَرَاوِيلًا. وَاتَّخَذَتْ بَعْضَهُ مِنْدِيلًا. دَخَلَ فِي سَرَاوِيلِهَا عِشْرُونَ ذِرَاعًا. وَانْتَزَعْتُ مِن يَدِهَا هذَا القَدْرَ انْتِزَاعًا. وَأَسْلَمْتُهُ إلى المُطَرِّزِ حَتَّى صَنَعَهُ كَمَا تَرَاهُ وَطَرَّزَهُ[١]. ثُمَّ رَدَدْتُهُ مِنَ السُّوقِ. وَخَزَنْتُهُ فِي الصُّنْدُوقِ. وَادَّخَرْتُهُ لِلظِّرَافِ[٢]. مِنَ الأَضْيَاف. لَمْ تُذِلَّهُ عَرَبُ العَامَّةِ بِأَيْدِيهَا. وَلَا النِّسَاءُ لِمَآقِيهَا[٣]. فَلِكُلِّ عِلْقٍ يَومٌ. وَلِكُلِّ آلَةٍ قَوْمٌ[٤]. يَا غُلَامُ الخُوَانَ. فَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ. وَالقِصَاعَ. فَقَدْ طَالَ المَصَاعُ[٥]. وَالطَّعَامَ. فَقَدْ كَثُرَ الكَلَامُ. فَأَتَى الغُلَامُ بِالخُوَانِ. وَقَلَبَهُ التَّاجِرُ عَلَى المَكَانِ. وَنَقَرَهُ بِالبَنَانِ. وَعَجَمَهُ بالأَسْنَانِ[٦]. وَقَالَ: عَمَّرَ اللهُ بَغْدَادَ فَمَا أَجْوَدَ

= وأرجان مسيرة الليالي والأيام الطوال. فأرجان في آخر حدود فارس من ناحية خوزستان فيما يلي شرق العراق العربي. وجرجان بين طبرستان وخراسان وهي فيما يقرب من أواخر مملكة إيران الآن وقلب بلاد فارس الأولى على القرب من بلاد أفغانستان.

(١) **التطريز** في معناه المعروف إلى اليوم وهو رقم الثوب وتوشيته بأعلامه وأغلب ما يكون في الأطراف.

(٢) **الظراف** جمع ظريف وهو هنا حسن الهيئة. **والزي النظيف**: الثوب والبدن.

(٣) أي أنه بعد ما رده من السوق عند ما تم تطريزه خزنه في الصندوق وأعده للأضياف الظراف ولم يبتذله للاستعمال حتى تمتهنه أيدي العرب من العامة، فاستعمل الإذلال وأراد به الامتهان بكثرة المسح في الأيدي الغليظة كأيدي العرب من العامة فإنهم على ما في أيديهم من الخشونة لا يبالون بالنظافة فلا تخلو من الوسخ غالبًا فتصيب المنديل بما يذهب برونقه ويزيل من جدته. ويروى: لم تذله العامة، بدون كلمة العرب. والنساء عطف على العرب أو العامة على الرواية الأخرى. وأعاد **لا** للتنبيه على عين المعطوف عليه من التصريح بحكمه في الارتباط بالفعل أي ولم تذله النساء بمآقيها. **والمآقي**: جمع ماق أو مؤق وهو طرف العين مما يلي الأنف. وقد جرت عادة المرأة إذا اكتحلت أن تمسح مؤق عينها بطرف المنديل لتخفيف الكحل حتى يبقى ما حسن منه مع التوقي من بقاء ما يقذي الحدقة وأثر ذلك في المنديل ليس بأقل من أثر الأدران التي تصيبه من أيدي العرب.

(٤) تقدم أن **العلق**: النفيس. فلكل نفيس يوم يستعمل هو فيه ولا يليق ابتذال النفائس في جميع الأيام ولا استعمال الواحد حيث ينبغي استعمال الآخر دون غيره فيوم هذا المنديل يوم حضور مثل هذا الضيف الجليل. ثم إن لكل قوم آلة تليق لاستعمالهم وهذا الضيف العزيز لا يليق به إلا هذا المنديل وما يماثله.

(٥) **المصاع**: فعال من ماصع القوم مماصعة ومصاعًا تجالدوا وتقاتلوا كأنه أحس بأن إطالته في وصف زوجته وما بعدها مجالدة لضيفه ويشبه أن يكون مقاتلة لثقل الأسر عليه مع احتراق أحشائه بالجوع.

(٦) **البنان**: أطراف الأصابع. **وعجمه**: أي اختبره بأسنانه عضًا.

مَتَاعَهَا. وَأَظْرَفَ صُنَّاعَهَا. تَأَمَّلْ بِاللهِ هذَا الخُوَانَ. وَانْظُرْ إلى عَرْضِ مَتْنِهِ[١]. وَخِفَّةِ وَزْنِهِ. وَصَلَابَةِ عُودِهِ وَحُسْنِ شَكْلِهِ. فَقُلْتُ: هذَا الشَّكْلُ. فَمَتَى الأَكْلُ. فَقَالَ: الآنَ. عَجِّلْ يَا غُلَامُ الطَّعَامَ. لكِنَّ الخُوَانَ قَوَائِمُهُ مِنْهُ[٢]. قَالَ أَبُو الفَتْحِ: فَجَاشَتْ نَفْسِي[٣] وَقُلْتُ: قَدْ بَقِيَ الخَبْزُ وَآلَاتُهُ. وَالخُبْزُ وَصِفَاتُهُ[٤]. وَالحِنْطَةُ مِن أَيْنَ اشْتُرِيَتْ أصلًا. وَكَيْفَ اكْتَرَى لَهَا حَمْلًا[٥]. وَفِي أَيِّ رَحًى طَحَنَ. وَإِجَّانَةٍ عَجَنَ[٦]. وَأَيِّ تَنُّورٍ سَجَرَ[٧]. وَخَبَّازٍ اسْتَأْجَرَ. وَبَقِيَ الحَطَبُ مِنْ أَينَ احْتُطِبَ. وَمَتَى جُلِبَ وَكَيْفَ صُفِّفَ حَتَّى جُفِّفَ. وَحُبِسَ حَتَّى يَبِسَ. وَبَقِيَ الخَبَّازُ وَوَصْفُهُ وَالتِّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ[٨] وَالدَّقِيقُ وَمَدْحُهُ. وَالخَمِيرُ وَشَرْحُهُ. وَالْمِلْحُ وَمَلَاحَتُهُ. وَبَقِيَتِ السُّكُرُّجَاتُ مَنِ اتَّخَذَهَا[٩]. وَكَيْفَ انْتَقَذَهَا. وَمَنِ اسْتَعْمَلَهَا. وَمَنْ عَمِلَهَا[١٠].

---

(١) **المتن**: الظهر وأراد من متنه سطحه وما اتسع منه مما يوضع عليه الأكل. **والخوان** يعرف عند العامة اليوم بالطاولة أو الطرابيزة فظهرها أعلاها الذي يوضع عليه الطعام.

(٢) يريد أن يبين أن ظهر الخوان وقوائمه من قطعة واحدة وهي مزية من مزاياه.

(٣) **جاشت**: هاجت وغلت غضبًا. ويروى: فحاسبت نفسي. فإن كان قوله: «وقلت» بيانًا للجملة قبله كانت هذه الرواية هي الصحيحة. ويصح أن يكون قوله: «وقلت» ابتداء لبيان ما أوجب الجيشان فالرواية الأولى أيضًا في صحتها.

(٤) **الخبز** بالفتح مصدر خبز يخبز **والخبز** الثاني بالضم هو المخبوز. ويروى: قد بقي الخبز وصفاته والخباز وآلاته. والأولى أصح لأن الخباز يأتي ذكره بعد فيتكرر.

(٥) **أصلاً**: تمييز من ضمير اشتريت أي أين اشتري أصلها وهو الحب. **وحملاً** مفعول لاكترى. والمكتري في الحقيقة الحامل لكنه أوقع الاكتراء على الحمل لأنه المقصود به.

(٦) **الإجانة**: المركن وهو إناء يغسل فيه ويعجن وتقضى به حاجات كثيرة من شبه ذلك.

(٧) **سجر التنور**: ملأه وقودًا وأحماه.

(٨) أراد تلميذ الخباز. ويروى قبل قوله وبقي الخباز «وبقي من شقه وكيف قضينا حقه» أي شق الحطب وكسره ليصلح للوقود وكيف قضى حقه من الأجرة على ذلك.

(٩) **السكرجات**: الصحاف التي توضع فيها ألوان الطعام. **واتخذها**: صنعها. ويقال: اتخذت إبريقًا من النحاس مثلاً أي صنعته منه.

(١٠) **انتقذها** بالقاف أي استخلصها بالشراء من يد صانعها أو بائعها. ففاعل انتقذ ضمير صاحب القصة بخلاف فاعل اتخذ فإنه ضمير من. ومن **استعملها**: أي استعمل نوعها أي أن نوع هذه الصحاف يستعمله أي طبقة من الناس الأعالي منهم أو الأداني أو الملوك أو الصعاليك. ومن **عملها** أي طبقة من الصناع تصنعها. **فمن اتخذها** يريد منه الشخص. ومن **عملها** يريد منه الطائفة. ويروى: انتفذها بالفاء ولا معنى لها. ويروى: أنفذها أي أرسلها إليه بعد صنعتها.

وَالخَلُّ كَيْفَ انْتُقِيَ عِنَبُهُ. أوِ اشْتُرِيَ رُطَبُهُ. وَكَيْفَ صُهْرِجَتْ مِعْصَرَتُهُ[١] وَاسْتُخْلِصَ لُبُّهُ[٢] وَكَيْفَ قُيِّرَ حُبُّهُ. وَكَمْ يُسَاوِي دَنُّهُ[٣]. وَبَقِيَ البَقْلُ كَيْفَ احتِيلَ لَهُ حَتَّى قُطِفَ. وَفِي أيِّ مَبْقَلةٍ رُصِفَ[٤]. وَكَيْفَ تُؤُنِّقَ حَتَّى نُظِّفَ. وَبَقِيَتِ المَضِيرَةُ كَيْفَ اشْتُرِيَ لَحْمُهَا. وَوُفِّيَ شَحْمُهَا[٥]. وَنُصِبَتْ قِدْرُهَا. وَأُجِّجَتْ نَارُهَا[٦]. وَدُقَّتْ أبْزَارُهَا. حَتَّى أُجِيدَ طَبْخُهَا وَعُقِّدَ مَرَقُهَا[٧]. وَهذَا خَطبٌ يَطُمُّ[٨]. وَأمْرٌ لَا يَتِمُّ. فَقُمْتُ. فَقَالَ: أينَ تُرِيدُ؟ فَقُلْتُ: حَاجَةٌ أقْضِيهَا. فَقَالَ: يَا مَوْلَايَ تُرِيدُ كَنِيفًا يُزْرِي بِرَبِيعِيِّ الأمِيرِ. وَخَرِيفِيِّ الوَزِيرِ[٩]. قَدْ جُصِّصَ أعْلَاهُ وَصُهْرِجَ أسْفَلُهُ وَسُطِّحَ سَقْفُهُ[١٠] وَفُرِشَتْ بِالمَرْمَرِ أرضُهُ. يَزِلُّ عَن حَائِطِهِ الذَّرُّ فَلَا يعْلَقُ[١١]. وَيَمْشِي عَلَى أرْضِهِ الذُّبَابُ فَيَزْلَقُ. عَلَيْهِ بَابٌ غِيْرَانُهُ مِن خَلِيطَي ساجٍ وَعَاجٍ[١٢]. مُزْدَوِجَيْنِ

---

(١) **صهرجت**: طليت بالصاروج وهو النورة وأخلاطها. وأراد من **المعصرة**: ما يوضع فيه العنب أو الرطب للعصير. ثم يدار عليه حجر العصر. **والحوض**: الذي يسيل إليه العصير.

(٢) أراد من **اللب** النوى في الرطب وما يشبهه في العنب أي كيف نقي من لبه. وقد يراد من اللب الخلاصة والضمير للخل أي كيف استخلص أجوده من رديئه.

(٣) **الحب**: الخابية أو الجرة الكبيرة. **وقير**: مبني للمجهول كغير أي طلي **بالقار** وهو القطران. **والدن**: الخابية أيضًا. أراد أنه لا بد من الكلام في كم تساوي الخابية بعد الكلام في كيف قيرت إلا أنه أعادها بلفظ آخر صريح لأن المقام للإطناب.

(٤) **المبقلة**: ما يوضع فيه البقل. **ورصف**: أي ضم بعضه إلى بعض.

(٥) أي كيف جرى التأنق والدقة في العمل حتى نظف ذلك البقل من الأتربة التي لا تخلو منها وهو في منبته. وقوله في الحديث عن المضيرة (ووفي شحمها) يروى (ووفر شحمًا) والتوفير التكثير.

(٦) **أججت** النار: أشعلت وأضرمت.

(٧) **عقد** المرق تعقيدًا: إذا أغلاه حتى غلظ.

(٨) **الخطب**: الأمر الجسيم. **ويطم** أي يعظم ويتفاقم.

(٩) **ربيعي الأمير** ما يتخذه من المساكن في الخلوات أيام الربيع ومثله يتأنق فيه لأنه يبنى لترويح النفس وإنعاشها. فكنيف صاحب القصة يزري ويتنقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع. ومثله خريفي الوزير.

(١٠) **جصص**: طلي بالجص وهو الجير. **وصهرج**: طلي بالصاروج كما تقدم قبل أسطر. **وسطح**: أي سوي سقفه.

(١١) **الذر**: صغار النمل. **ويزل** عن حائطه: يزلق عنه لشدة ملاسته ومثله ما يزلق الذباب إذا مشى على أرضه.

(١٢) **الغيران**: جمع غار أصله الأخدود بين اللحيين من الفم استعمله في الفواصل بين ألواح الباب. ثم قال: إن هذه المفاصل من **ساج** وهو خشب شجر عظيم قالوا إنه لا ينبت إلا في بلاد الهند=

أحْسَنَ ازْدِوَاجٍ. يَتَمَنَّى الضَّيْفُ أن يَأْكُلَ فِيهِ. فَقُلْتُ: كُلْ أنْتَ من هذَا الجِرَابِ. لَمْ يَكُنِ الكَنِيفُ في الحِسَابِ. وَخَرَجْتُ نَحْوَ البَابِ. وَأسْرَعْتُ فِي الذَّهَابِ. وَجَعَلْتُ أعْدُو وَهُوَ يتْبَعُنِي وَيَصِيحُ يَا أبَا الفَتْحِ المَضِيرَةَ. وَظَنَّ الصِّبْيَانُ أنَّ المَضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصَاحُوا صُيَاحَهُ فَرَمَيْتُ أحَدَهُمْ بِحَجَرٍ. مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ. فَلَقِيَ رَجُلٌ الحَجَرَ بِعِمَامَتِهِ. فَغَاصَ في هَامَتِهِ[1]. فَأُخِذْتُ مِنَ النِّعَالِ بِمَا قَدُمَ وَحَدُثَ. وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبُثَ. وَحُشِرْتُ إلى الحَبْسِ. فَأَقَمْتُ عَامَيْنِ فِي ذلِكَ النَّحْسِ. فَنَذَرْتُ أن لَا آكُلَ مَضِيرَةً مَا عِشْتُ. فَهَلْ أنَا فِي ذَا يَا آلَ هَمَذَانَ ظَالِمٌ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ. وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ[2]. وَقُلْنَا قَدِيمًا جَنَتِ المَضِيرَةُ عَلَى الأحْرَارِ. وَقَدَّمَتِ الأرَاذِلَ عَلَى الأخْيَارِ[3].

= **وعاج** وهو عظم سن الفيل. يريد أن الباب من خشب الساج وأنه ركب العاج في فواصله للزينة فكانت تلك المفاصل من خليطين وهما الساج والعاج. وقد ازدوجا واصطحبا بحسن التأليف أحسن ازدواج.

(١) دخل الحجر في **هامة** الرجل أي رأسه فهاج القوم على أبي الفتح لشجه أحد رجالهم فأخذوه بنعالهم القديم منها والحديث وأنالوه من الصفع بالطيب منه والخبيث أي الخفيف والثقيل والمؤلم منه وغير المؤلم.

(٢) نذروا أن لا يأكلوا مضيرة كما نذر.

(٣) لما كانت المضيرة سبب الدعوة إلى بيت التاجر وإجابة الدعوة جرت إلى حكاية الرجل حال زوجته وما بعدها وذلك أدى إلى حجز أبي الفتح وفراره مما عساه يزيد في إملاله وانطلاق الرجل خلفه ينادي بالمضيرة ومشايعة الصبيان له في الصياح وغيظ أبي الفتح ورميه الحجارة على الصائحين العادين خلفه وشجه أحد الرجال وتحريك ذلك لهم على ضربه وصفعه ثم حبسه فقد كانت المضيرة هي السبب في هذا النحس الذي أصابه. ومن تسبب لك في مصيبة فقد جنى عليك فكأن المضيرة هي التي جنت عليه لا أولئك الضاربون والحابسون فلهذا نسب الجناية إليها. **والأحرار** أبو الفتح وأمثاله ولم يسمع بجنايتها إلا على أبي الفتح لكن جنايتها عليه وحده جناية على الأحرار كلهم لأن الحر يألم بألم الحر. **والأراذل**: الذين بدأوا بإساءته والصياح عليه لم ينتصف منهم ولكنهم انتقموا منه. ويروى بدل «الأراذل» الأنذال.

المقَامَةُ الحِرْزيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا بَلَغَتْ بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأَبْوَابِ[١]. وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ[٢]. وَدُونَهُ مِنَ البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ[٣]. وَمِنَ السُّفُنِ عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ[٤]. اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ[٥]. وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ. بِمَثَابَةِ الهُلْكِ[٦]. وَلَمَّا مَلَكَنَا البَحْرُ. وَجُنَّ عَلَيْنَا اللَّيْلُ[٧] غَشِيَتْنَا سَحَابَةٌ تَمُدُّ مِنَ الأَمْطَارِ

---

(١) **باب الأبواب**: ثغر من ثغور بحر الخزر في الشمال الغربي من بلاد فارس على حدودها ويعرف بدربند أيضًا وهو اليوم في بلاد داغستان في حوزة الروس. وإنما سمي باب الأبواب للأبواب الحديدية التي كانت في أسواره.

(٢) **الرضى** من الغنيمة بالإياب مثل في الخيبة يضرب لكل مَن سعى إلى شيء فلم ينله غير أنه لم يعطب.

(٣) **دونه** أي دون الإياب أي مع أنه لم يغنم شيئًا سوى الرجوع بنفسه كان يحول بينه وبين الرجوع بحر الخزر وهو مشهور بالهياج والاضطراب. **والغارب**: أعلى الموج وإن الغوارب تثب على المراكب لتعلوها. **فوثاب** صيغة مبالغة من وثب وكأن البحر حي له وثبات إرادية على الجواري التي تسير على ظهره. والبحر وثاب وغير وثاب والذي دون رجوعه هذا من البحر هو الوثاب. ويروى: «ودونه من البحر وثاب رجاف بغاربه، وفي السفن عساف بصاحبه». **والرجاف**: الكثير الرجفان وهو الاضطراب.

(٤) **العساف**: الذي يبالغ في الاعتساف وهو السير على غير طريق. والسفن بين تدافع الأمواج لا يمكن ضبط سيرها على طريق قويم فهي مع قذفات الأمواج تارة ترمي بها إلى اليمين وأخرى إلى الشمال ومرة إلى الخلف وأخرى إلى الأمام.

(٥) **استخرت**: جواب لما. **والقفول**: الرجوع. أي عزمت على ذلك وإن كان دونه ما تقدم ذكره.

(٦) **المثابة**: الموضع الذي يثاب إليه أي يؤوى إليه. **والهلك** بالفتح والضم الهلاك. أي كان جلوسي في موضع يثوب إليه الهلاك فأنا هالك فيه لا محالة. فالكلام كناية عن كونه في خطر الهلاك وهي من لطيف الكنايات.

(٧) توسطنا البحر فصار محيطًا بنا فكأنه مالك لنا لا نستطيع الافتكاك من قبضته. **وجن الليل**: أظلم=

جِبَالًا[١]. وَتَحُوذُ مِنَ الغَيْمِ جِبَالًا[٢]. بِرِيحٍ تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجًا. وَالأَمْطَارَ أَفْوَاجًا[٣]. وَبَقِينَا فِي يَدِ الحَيْنِ. بَيْنَ البَحْرَينِ[٤]. لَا نَمْلِكُ عُدَّةً غَيْرَ الدُّعَاءِ. وَلَا حِيلَةً إِلَّا البُكَاءَ. وَلَا عِصْمَةً غَيْرَ الرَّجَاءِ[٥]. وَطَوَيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَّةً[٦] وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى وَفِينَا رَجُلٌ لَا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ[٧]، وَلَا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ. رَخِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ[٨]، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُهُ. فَعَجِبْنَا وَاللهِ كُلَّ العَجَبِ، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ. فَقَالَ: حِرْزٌ لَا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ[٩]. وَلَوْ شِئْتُ أن أَمْنَحَ كُلًّا مِنْكُمْ حِرْزًا لَفَعَلْتُ. فَكُلٌّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحَّ فِي المَسْأَلَةِ عَلَيْهِ. فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِينَارًا الآنَ وَيَعِدَنِي دِينَارًا إِذَا سَلِمَ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَنَقَدْنَاهُ مَا طَلَبَ.

= حتى ستر ما فيه.

(١) تمثيل تلاحق القطرات النازلة وامتدادها في صور الحبال معروف مشهور.

(٢) **تحوذ**: بالذال المعجمة من حاذ الدابة ساقها سوقًا سريعًا. أي أن هذه السحابة تسوق إلينا جبالاً من السحاب وكثيراً ما تظهر السحب للعين كأنها جبال شامخة فالتشبيه على حده. وفي نسخة: «وتحدو» بدل تحوذ.

(٣) **الأفواج**: الجماعات.

(٤) **الحين**: الهلاك كأنه جبار له يدان قد وقعوا في قبضته بين بحرين بحر السماء وبحر الخزر. وفي نسخة: بين بحرين بدون تعريف.

(٥) **العدة**: ما يستعان به على قهر العدو والنجاة من يده. ولم يبق لهم عدة ولا قوة سوى الدعاء والتضرع إلى الله وهي عدة العاجزين إذا تجردت. ومَن لا حيلة له إلا البكاء فقد فقد الحيلة وكان البكاء غاية ما يدرك من الحظ. **العصمة**: ما تعتصم به وتمتنع من الردى وإذا يئست فقد قضيت وإنما يعصم من الهلاك عند اشتداد البلاء بقية الرجاء في الفرج. فهم في حالة لم يبق مما يحفظ عليهم حياتهم سوى رجائهم في الله أن يخلصهم.

(٦) **نابغية** نسبة إلى النابغة. وليلته المشار إليها بقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب

أو قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع

(٧) **اخضل** يخضل صار نديًا بليلاً كنى بهذا عن عدم البكاء أي لا يندى جفنه بالدموع.

(٨) **رخي** الصدر: كقولهم: رخي البال أي واسعه.

(٩) **أصل الحرز**: ما يحفظ به الأشياء من صندوق ونحوه ثم استعمل في كل ما يمنع من ضياع وتلف ثم خصص في اصطلاح المعوذين بما يكتب ويحمل فيقي حامله من الخطر أو يبلغه إلى وطر أو يحفظ عليه صحة أو يقيه من مرض كل ذلك في مزاعمهم وقد نهى الإسلام عنه.

وَوَعَدْنَاهُ مَا خَطَبَ. وَآبتْ يَدُهُ إلى جَيْبِهِ فَأَخْرَجَ قِطْعَةَ دِيبَاجٍ فِيهَا حُقَّةُ عَاجٍ[١]. قَدْ ضُمِّنَ صَدْرُهَا رِقَاعًا. وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَّا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا[٢]. فَلَمَّا سلِمَتِ السَّفِينَةُ. وَأَحَلَّتْنَا المَدِينَةُ[٣] اقْتَضَى النَّاسَ مَا وَعَدُوهُ[٤]. فَنَقَدُوهُ وَانْتَهَى الأَمْرُ إِلَيَّ فَقَالَ: دَعُوهُ. فَقُلْتُ: لكَ ذلِكَ. بَعْدَ أن تُعْلِمَنِي سِرَّ حَالِكَ[٥]. قَالَ: أَنَا مِن بِلَادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ. فَقُلْتُ: كَيْفَ نَصَرَكَ الصَّبْرُ وَخَذَلَنَا[٦]. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

وَيْلَكَ لَوْلَا الصَّبْرُ مَا كُنْـ ـتُ مَلَأْتُ الْكِيسَ تِبْرَا[٧]
لَنْ يَنَالَ الْمَجْدَ مَنْ ضَا قَ بِمَا يَغْشَاهُ صَدْرَا[٨]
ثُمَّ مَا أَعْقَبَنِي السَّا عَةَ مَا أُعْطِيتُ ضَرَّا[٩]

(١) **آبت**: رجعت. ويروى: فمد يده. **والديباج**: الحرير. **والعاج**: سن الفيل. **والحقة**: معروفة. ويروى: فأخرج خرقة ديباج في حقة عاج.

(٢) **حذف** كل واحد منا بواحدة أي رمى كلامنا برقعة من تلك الرقاع. **والرقاع**: هي الأوراق المكتوبة أحرازًا. ويروى: وكف كل واحد بدل حذف ولا معنى لها.

(٣) **المدينة** فاعل أحلتنا أي جعلتنا المدينة حالين بما فيها من الاستعداد للحلول بها.

(٤) **اقتضاهم**: طلب منهم أن يؤدوا إليه الدينار الذي وعد كل منهم أن يعطيه بعد السلامة.

(٥) قال الرجل دعوه أي اتركوه لا تأخذوا لي منه شيئًا. فقال عيسى بن هشام: إني إسمح لك بالدينار لكن بعد أن تطلعني على باطن حالك. ويروى: شرح حالك بدل سر حالك.

(٦) **الصبر** ينصر صاحبه على زحف المصيبة فلا تفعل به ما تفعل بالجزع فإن الحزن والأسف وشدة الجزع من أشد نواهك البدن. وإذا خذل الصبر المصاب أسلمه للمصيبة تنهك قواه وتستلب راحته حتى لقد تسلمه إلى العطب.

(٧) جواب للسؤال السابق أي أنه صبر لعلمه بفوائد الصبر فلولا الصبر وظهور الطمأنينة عليه واهتمامهم بسؤاله عن حاله واحتياله عليهم بالإحراز ما ملأ الكبس ذهبًا فهي إحدى فوائد الصبر.

(٨) من ضاق صدره بما **يغشاه** أي يطرأ عليه من الكروب فهو ضعيف العزم واهنه فلا ينهض به عزمه إلى بلوغ المجد ونيله.

(٩) بعدما بين في البيت السابق أن الصبر من قوة العزم وفاقده ليس أهلًا لنيل المجد وهي مزية ذاتية تحمل على اقتنائه وإلزام النفس بالتحلي به أراد أن يبين أنه مع تلك المزية لا يكلف ضررًا فإن الذي أعطيته من النقود وكان من فوائد الصبر لم يجلب علي في هذه الساعة ضرًا وخسارًا بل أفادني فوائد فإني أشتد به أزرًا الخ. فهو في البيت الأول استدل على فضل الصبر بالفائدة المحسوسة وفي الثاني بالمزية الذاتية وأنه من آيات قوة النفس وعلو الهمة وضده من علامات الخسة والانحطاط. وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة رجوع إلى تفصيل ما أجمل في الإشارة إليه في البيت الأول. وقدم المحسوس لأنه أقرب تناولًا. ثم ثنى بالمعقول لأن النفس قد ركنت إلى=

بَـــلْ بِـــهِ أشْـــتَـــدُّ أزْرًا وَبِـــهِ أجْـــبُـــرُ كَـــسْـــرَا[١]

وَلَوَ أنِّـي الـيَـوْمَ فِـي الـغَـرْ قَـى لَمَـا كُـلِّفْـتُ عُـذْرَا[٢]

= التصديق فاستعدت للتأمل فلا يبعد عليها إدراك ما علا عن الحس. ثم ثلث بتفصيل الفوائد الحسية للصبر ترشيحًا للاستدلال.

(١) **الأزر**: الظهر. واشتداده كناية عن قوته. وما أخذه من المال يعين الضعيف فيقويه وينصره على الفقر. **وجبر الكسر** إزالة أثره وإعادة الكسير إلى صحته. ثم يكنى به عن سد الحاجة وما المحتاج بأحسن حالاً من الكسير.

(٢) أي لو غرقت السفينة وكنت معكم في الغرقى جمع غريق لما وجد مَن يقول أين ما وعدت به من السلامة بسر إحرازك حتى أتكلف له عذرًا وهذا بيان لبصيرته في حيلته وهي من روح الصبر وشعلة من ناره.

المقَامَةُ المارِسْتَانيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ مَارِستَانَ البَصْرَةِ[١] وَمَعِي أَبُو دَاوُدَ المُتَكَلِّمُ[٢] فَنَظَرْتُ إلى مَجْنُونٍ تَأْخُذُنِي عَيْنُهُ وَتَدَعُنِي[٣]. فَقَالَ: إن تَصْدُقِ الطيْرُ[٤] فَأَنْتُمْ غُرَبَاءُ. فَقُلْنَا: كَذلِكَ. فَقَالَ: مَنِ القَوْمُ للهِ أَبُوهُمْ؟ فَقُلْتُ: أَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ وَهذَا أَبُو دَاوُدَ المُتَكَلِّمُ. فَقَالَ: العَسْكَرِيُّ؟ قُلْتُ: نَعَمْ. فَقَالَ: شَاهَتِ الوُجُوهُ وَأَهْلُهَا[٥] إنَّ الخِيرَةَ للهِ لَا لِعَبْدِهِ[٦]. وَالأُمُورُ بِيَدِ اللهِ لَا بِيَدِهِ. وَأَنْتُمْ يَا مَجُوسَ هذِهِ

---

(١) **المارستان**: موضع ما يعالج المجانين.

(٢) **المتكلم**: الناظر في علوم العقائد الدينية وفنها فن الكلام في اصطلاح أهلها وسمي بذلك لكثرة ما وقع فيه الجدال. وأهل الجدال فيه كانوا أبرع الناس منطقًا فسموا فنهم بالكلام. **وأبو داود** كان من متكلمي المعتزلة وما يقع من المجنون رد عليه في عقائده وسيأتي بيانها عند الرد.

(٣) **تأخذه** عينه: ينطلق إليه بصره. وتدعه: يرجع عنه البصر.

(٤) **الطير**: قد تكون اسم جنس الطائر. وفي عوائد العرب إذا أرادوا أمرًا أن يستدلوا على مغبته من خير وشر بأصوات الطائر أو بعض حركاته فتارة ينفرونه لينظروا إلى أي جهة بطير ثم يستنبطون من ذلك ما أرادوا. ثم عرف في كلامهم عند الحكم بما فهموه من أصوات الطير وحركاته أن يقولوا: إن صدقت الطير كان كذا وكذا. ثم صار هذا القول مثلاً في كل تفرس وحكم على الغيب بقوة الحدس. وقد يكون الطير هٰهنا اسمًا من **الطيرة** وهي التشاؤم وأصلها أيضًا مما قدمنا ولم يرد حقيقة معناها ولكنه أراد أن تصدق الفراسة لأن الطيرة تكاد تكون ضربًا منها إن صدقت.

(٥) **شاهت** الوجوه: قبحت. وهي كلمة دعاء تقولها لمن لا يسرك أن تراه. ويروى: «البلدة وأهلها» وأراد بلدة داود ورفيقه.

(٦) **الخيرة**: الاختيار المطلق. والمعتزلة يذهبون إلى أن العبد مختار مطلق في أفعاله وما لإرادة الله دخل فيها. والمجنون يدفع ذلك ويقرر أن الاختيار لله وحده وليس للعبد إرادة مطلقة في أفعاله وأن الأمور وتصريفها سواء كانت من أفعال العبد أم لا هي بيد الله لا بيد العبد.

الأُمَّةِ تَعِيشُونَ جَبْرًا. وَتَمُوتُونَ صَبْرًا. وَتُسَاقُونَ إلى المَقْدُورِ قَهْرًا[١]. وَلَوْ كُنْتُمْ في بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمِ القَتْلُ إلى مَضَاجِعِهِمْ[٢]. أَفَلَا تُنْصِفُونَ. إن كَانَ الأَمْرُ كَمَا تَصِفُونَ[٣] وَتَقُولُونَ خَالِقُ الظُّلَمِ ظَالِمٌ[٤]. أَفَلَا تَقُولُونَ خَالِقُ الهَلْكِ هَالِكٌ. أَتَعْلَمُونَ يَقِينًا. أَنَّكُمْ أَخْبَثُ مِن إبْلِيسَ دِينًا، قَالَ: رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي[٥] فَأَقَرَّ

---

(١) **مجوس هذه الأمة** الذين ينكرون القدر الإلٰهي ويلمز به المعتزلة لقولهم المتقدم وهو يستدل عليهم بأنهم يعيشون في هذه الحياة جبرًا لأنهم ولدوا بغير اختيارهم ونموا بغير صنعهم ولا يزالون لا يستشارون في حفظ حياتهم أو إعدامها فإن كانت معيشتهم جبرية وكل يحس من نفسه أنه مصرف بقوة أعلى من قوته وهو في يومه لا يعلم ما يكون في غده بل هو في عمله المشتغل به لا يأمن أن يعرض عليه ما يمنعه من إتمامه بل هو في تناول شربة من ماء أو لقمة من غذاء على خطر أن يغص بها فيموت فكيف مع شهود هذه الحال من أنفسهم يذهبون أن الخيرة للعبد في أحواله وأعمال. **والموت صبرًا** أن يحبس حتى يموت وهكذا حال كل حي هو مقبوض عليه في حياته بيد يجد أثر قبضها وهو لا يراها ولا يزال كذلك حتى يموت رغم أنفه فهو بمنزلة من يحبس حتى يموت. ويقال لمن أمسك ثم ضرب حتى مات إنه مات صبرًا. وهكذا الحي لا يزال يرمى بصدمات الفواعل التي قد يسمونها بالقوى الطبيعية ولا تزال تتقلب عليه أدوار الحياة ويمنى بعوارض الأسنان حتى تنتهي به هذه القواسر إلى الموت كمن يرمى بالحجارة أو يضرب حتى يموت وليس في اختيار أحد أن يتملص من حكم سن الشبيبة أو الشيخوخة مثلاً. وقوله: **وتساقون** الخ. أي كثيرًا ما يعرض لكم أن تريدوا شيئًا فتطلبوه ثم تنقلبوا عنه إلى ما لا تحبون على غير اختياركم فأنتم تساقون إلى ما قدره الله قهرًا بلا خيرة.

(٢) هذا انتقال إلى دليل بعد ما فرغ من الدليل العقلي. والجملة آية من القرآن ﴿قُل لَّوْ كُنتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ﴾ الخ في جواب القائلين ﴿لَوْ كَانَ لَنَا مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ مَّا قُتِلْنَا هَٰهُنَا﴾ والمراد من الآية أن الجبن والقعود لا يطول أجلًا فلو كانوا في بيوتهم على حذر من حتوفهم وكان قد قدر لبعضهم أن يموتوا لبرز الدين كتب عليهم القتل إلى حيث يصرعون.

(٣) ينكر عليهم عدم الإنصاف في دعواهم إن كانت كما يزعمونها فيما يظهر من كلامهم عليها أي أنهم في زعمهم هذا على ما يصفونه غير منصفين لظهور ما يخالفه ويدحض حجتهم عليه إن كانت.

(٤) يقول المعتزلة في الاستدلال على أن الله لا يخلق أفعال العبد: لو كان الله خالقًا لأفعال العبد وفي العبيد من يقع منه الظلم قطعًا لكان الله خالقًا للظلم ولو كان خالقًا للظلم لكان ظالمًا فلو كان خالقًا لأفعال العبد لكان ظالمًا والتالي باطل بالإجماع فالمقدم باطل فليس بخالق لأفعال العبد. فهذا المجنون يعارض هذا الدليل بأنه خالق للهلك قطعًا في قوله لأن الإعدام كالإيجاد من خصائص القدرة الإلٰهية خصوصًا الهلاك العام عندما يؤذن العالم بالانقضاء فلو صح استدلالكم ذلك للزمكم أنه هالك لأنه خالق الهلك. ويروى: قاضي بدل خالق وهو بمعنى المقدر.

(٥) في قول إبليس هذا إقرار بأن الله هو الذي أغواه. والمعتزلة ينكرون مثل ذلك.

وَأَنْكَرْتُمْ. وَآمَنَ وَكَفَرْتُمْ. وَتَقُولُونَ: خُيِّرَ فَاخْتَارَ. وَكَلَّا فَإِنَّ المُخْتَارَ لَا يَبْعَجُ بَطْنَهُ. وَلَا يَفْقَأُ عَيْنَهُ. وَلَا يَرْمِي مِن حَالِقِ ابنَهُ. فَهَلِ الإِكْرَاهُ. إِلَّا مَا تَرَاهُ[١]؟ وَالإِكْرَاهُ مَرَّةً بِالْمِرَّةِ. وَمَرَّةً بِالدِّرَّةِ[٢]. فَلْيَخْزِكُمْ أَنَّ القُرْآنَ بَغِيضُكُمْ. وَأَنَّ الحَدِيثَ يَغِيظُكُمْ[٣]. إِذَا سَمِعْتُمْ مَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ أَلْحَدْتُمْ[٤]. وَإِذَا سَمِعْتُمْ زُوِيَتْ لِيَ الأَرْضُ فَأُرِيتُ مَشَارِقَهَا وَمَغَارِبَهَا جَحَدْتُمْ[٥]. وَإِذَا سَمِعْتُمْ عُرِضَتْ عَلَيَّ الجَنَّةُ حَتَّى هَمَمْتُ

---

(١) يقول المعتزلة إن العبد خير في أي الأفعال يفعل فاختار ما مالت إليه نفسه لا مدخل لغير اختياره في فعله. وهذا المجنون يقول كلا لا يكون ذلك فإنا نرى من الناس من **يبعج** بطنه بالسكين أي يشقه به ولا يعقل أن مثل ذلك الفعل باختياره ومنهم مَن يفقأ عين نفسه ومنهم مَن يرمي بابنه من **حالق** أي مكان عال شامخ فيموت فهل يعقل أن ذلك يصدر عنه باختياره مع أنه في إتيان هذا الفعل لا تختلف إرادته في توجهها إليه عنها في توجهها إلى سائر الأفعال فهي حركة إرادية كسائر الحركات. وما الإكراه إلا هذا الذي تراه من تصرف الأسنان بتصريف قوة يجد أثرها ولا يرى جوهرها.

(٢) **المرة**: بالكسر العقل. والقضية جواب عما عساه يقال: إنا نجد إرادتنا تنبعث عن تصديق عقولنا بغايات أعمالنا فكيف نكون مكرهين فيها. فقال: إن الإكراه يكون تارة بهذه القوة التي سميتها عقلاً فهي تسوقك إلى ما أراد بك مصرفك وهذا هو السائق الباطني وتارة **بالدرة** أي السوط الذي يضرب به فمكرهك المحسوس يسوقك إلى ما أراد بالسوط، ومكرهك المعقول يسوقك إليه بالليط.

(٣) فليكن موجبًا لخزيكم أن القرآن بغيضكم أي ممقوتكم الذي تبغضونه الذي ينطق بخلاف ما تعتقدونه وأن الحديث المروي عن النبيّ ﷺ يغيظكم أي يوجب كمدكم وحنقكم بين ذلك بما يذكر من بعد في قوله إذا سمعتم الخ.

(٤) **ألحدتم**: أي ملتم عن ظاهر ما يفهم منها وحدتم عنه إلى تأويل لا ينطبق على الآية وهذا متعلق بمسألة الاختيار أيضًا وأنه تعالى خالق كل شيء خيرًا كان أو شرًا والآية شاهدة على أن الله هو المضل كما أنه الهادي. والمعتزلة يقولون إنه لا يصح أن ينسب الإضلال إلى الله تعالى لأنه شر وإنما الضلال من اختيار البشر إما لتقصير في النظر أو ذهاب وراء الأباطيل لشهوة النفس ويؤولون هذه الآيات بأن الإسناد إلى الله إسناد إلى السبب الأول لأنه سبحانه خالق الأسباب الأولى باتفاق أهل الكلام بل المليين عمومًا. وقال نصير الدين الطوسي: إن الإضلال يطلق على أحد معانٍ ثلاثة: الأول الإشارة إلى الباطل. والثاني فعل الضلالة. والثالث الإهلاك بسببها والأخير هو الذي يسند إلى الله أي ومن يهلكه الله فلا منقذ له. **والهداية** على مقابل كل معنى من معاني الإضلال.

(٥) المعتزلة لا ينكرون شيئًا من المعجزات حسيها ومعنويها ولا يجحدون أن الله تعالى قد يطلع نبيه على بعض غيبه. ولكن حديث **زويت** لي الأرض: أي قبضت وتقاربت أطرافها حتى صارت بأجمعها مسرحًا لطرفي فأبصرت مشارقها ومغاربها إذا أخذ بظاهره دل على أن الأرض تنقبض وتتدانى أطرافها وهو مما يسهل القول بالإسراء والمعراج الجسدانيين يقظة. وجمهور المعتزلة=

أن أَقْطِفَ ثِمَارَهَا. وَعُرِضَتْ عَلَيَّ النَّارُ حَتَّى اتَّقَيْتُ حَرَّهَا بِيَدِي أَنْغَضْتُمْ رُؤوسَكُمْ وَلَوَيْتُمْ أَعْنَاقَكُمْ(١). وَإِنْ قِيلَ عَذَابُ القَبْرِ تَطَيَّرْتُمْ(٢). وَإِنْ قِيلَ الصِّرَاطُ تَغَامَزْتُمْ(٣). وَإِنْ ذُكِرَ المِيزَانُ قُلْتُمْ: مِنَ الفِرْغِ كِفَّتَاهُ(٤). وَإِن ذُكِرَ الكِتَابُ قُلْتُمْ: مِنَ القِدِّ دَفَّتَاهُ(٥). يَا أَعْدَاءَ الكِتَابِ وَالحَدِيثِ بِمَا تَطَيَّرُونَ(٦). أَبِاللهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ تَسْتَهْزِئُونَ. إِنَّمَا مَرَقَتْ مَارِقَةٌ فَكَانُوا خَبَثَ الحَدِيثِ(٧). ثُمَّ مَرَقْتُمْ مِنْهَا فَأَنْتُمْ خَبَثُ الخَبِيثِ. يَا

= ينكرونهما ويزعمون أنهما روحانيان أو من الرؤيا الصالحة كما روي عن معاوية وعائشة فهم إذا ذكر هذا الحديث **يجحدونه** أي ينكرون نسبته إلى النبيّ ﷺ حتى إذا صح ينظرون في تأويله.

(١) **أنغضتم** رؤوسكم: حركتموها كالمتعجبين من رواية هذا الحديث ولويتم أعناقكم إنكارًا لصحته لأنه لو صح لدل على أن النار والجنة موجودتان الآن وجمهور المعتزلة ومنهم القاضي عبد الجبار وأبو هاشم ينكرون ذلك. وفي رواية: (أن أقطف من ثمارها. وعرضت علي النار حتى كدت أتشفع لأشرارها) ونسختنا أصح.

(٢) **عذاب القبر** بآلام حسية عقيدة أهل السنة. وأنكره ضرار بن عمرو وبشر المريسي وأكثر المتأخرين من المعتزلة فإذا ذكر عذاب القبر على المعروف من معناه **تطيروا** أي تشاءموا لأنه إنذار بمكروه كما في الطيرة الحقيقية وهو كناية عن إنكارهم له ونفورهم من القول به كما ينفر المتشائم مما تشاءم منه. ويروى: طنزتم بطاء فنون فزاي. **والطنز**: السخرية. طنز به كنصر سخر به.

(٣) **الصراط** مجاز أهل الجنة إلى الجنة لا بد لأهل النعيم أن يمروا عليه. وقد أنكر المعتزلة كونه جسرًا حسيًا يمد على متن جهنم كما روي وذهبوا إلى أنه عبارة عن طريق الحق والدين القويم والعدل في الأخلاق. فإذا ذكر الصراط على ما تعارفه مجسموه تغامز المعتزلة استهزاء بقائله.

(٤) **الفرغ** بالكسر الفراغ يريد به الخلاء أي إذا قيل لهم إن للأعمال ميزانًا قالوا تهكمًا كفتاه من الفراغ والفراغ ليس بمادة حتى تكون منه كفتان فهو كناية عن نفي الميزان الحسّي وهو مذهب جمهور المعتزلة يقولون إن **الميزان** هو العدل الإلٰهي الذي لا يحيف وليس في يوم الحساب آلة للوزن. وهذا المجنون يقرعهم على تهكمهم هذا.

(٥) **الكتاب** القرآن والمعتزلة يذهبون إلى أنه حادث غير قديم ويستدلون بأنه مكتوب مقروء محصور بين الدفتين من **قِدٍّ** أي جلد وهي كلها أوصاف الحوادث فإذا ذكر عندهم قالوا دفتاه من الجلد يكنون بذلك عن حدوثه.

(٦) يكرر ذكر الطيرة في الإنكار إشارة إلى ما قص الله من كلام المنكرين لرسلهم ﴿قَالُوٓاْ إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ﴾ أي ماذا تنكرون مع وضوح الدليل وقيام الحجة.

(٧) **مرقت** مارقة: خرجت جماعة عن نظام السنة في أيام الحسن وهو من المحدثين. وكان المارقون الذين يذكرهم يأخذون عنه ومنهم واصل بن عطاء المعتزلي وقد اعتزل الحسن وأخذ يقرر خلاف مذهبه فلقب بالمعتزل ولقب أصحابه ومَن شاركوهم في الأصول معتزلة وكانوا هؤلاء **خبث الحديث** أي كانوا لمجالس الحديث كالصدإ على الحديد وكما أن الكير ينفي الصدأ عن=

مَخَانِيثَ الخَوَارِجِ[١]. تَرَوْنَ رَأْيَهُمْ إِلَّا القِتَالَ. وَأَنْتَ يَا ابْنَ هِشَامٍ تُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَتَكْفُرُ بِبَعْضٍ[٢]. سَمِعْتُ أَنَّكَ افْتَرَشْتَ مِنْهُمْ شَيْطَانَةً[٣]. أَلَمْ يَنْهَكَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ أَن تَتَّخِذَ مِنْهُمْ بِطَانَةً[٤]. وَيْلَكَ هَلَّا تَخَيَّرْتَ لِنُطْفَتِكَ. وَنَظَرْتَ لِعَقِبِكَ[٥]. ثُمَّ قَالَ: اللَّهُمَّ أَبْدِلْنِي بِهؤُلَاءِ خَيْرًا مِنْهُمْ وَأَشْهِدْنِي مَلَائِكَتَكَ[٦]. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَبَقِيتُ وَبَقِيَ أَبُو دَاوُدَ لَا نُحِيرُ جَوَابًا وَرَجَعْنَا عَنْهُ بِشَرٍّ وَإِنِّي لَأَعْرِفُ في أبي دَاوُدَ انْكِسَارًا[٧]

= الحديد فهؤلاء قد نفاهم روح الحديث عنه وعزلهم عن مجالس أهله لأن المذهب في صدر الإسلام كان مذهب الحديث ما صح أخذ به وما لم يصح ترك. وأول مَن سلك طريق التأويل في العقائد وعدلوا عن الأخذ بالظواهر هم المعتزلة. ثم اختلف المتأخرون منهم عن المتقدمين في مسائل يطول شرحها. وكان داود العسكري الموجه إليه الكلام من متأخريهم فهو مارق من مارقين فهو وأمثاله خبث الخبيث فهم غاية في الخبث.

(١) **المخانيث**: جمع مخناث وهو الرجل المتكسر على صورة الرجال وأحوال النساء. **والخوارج**: الذين خرجوا على علي بن أبي طالب ورأيهم فيه تفسيقه بتحكيمه عمرو بن العاص وأبا موسى الأشعري فيما كان بينه وبين معاوية من النزاع والمعتزلة على شبه رأي الخوارج يفسقون أحد المتنازعين لا على التعيين ويردّون شهادتهما معًا: لكن الخوارج من رأيهم قتال من ضللوه أما المعتزلة فإنهم يقولون ما يقولون بين الحوائط لا يرون القتال ولا يحسنون فهم في الخوارج وأمثالهم خبث كالمخانيث في الرجال.

(٢) يقال لمن آمن بالدين ولم يرع بعض أحكامه إنه آمن ببعض الكتاب وكفر ببعض منه كما قال الله في حق اليهود تؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض. ويحق معنى الكفر إذا كان ترك رعاية الحكم عن إنكار له. وقد جاء في الكتاب **نهي المؤمنين** أن يتخذوا بطانة من دونهم وأن من بطانة الرجل زوجته فكأن ابن هشام آمن بالكتاب وكفر منه بآية النهي عن اتخاذ البطانة من دون المؤمنين.

(٣) أراد **بالشيطانة**: إحدى نساء المعتزلة. **وافترشها**: اتخذها فراشًا أي زوجة.

(٤) تقدم الكلام على هذه الفقرة في الكلام على قوله تؤمن ببعض وتكفر ببعض.

(٥) **التخير**: اختيار الشيء. يحضه على أن يختار حرثًا طيبًا ومنبتًا حسنًا تنبت فيه ذريته. والنساء منابت الذراري. ولأخلاقهن وأمزجتهن أثر ظاهر في أولادهن. فعلى العاقل أن يختار منهن خيرهن. فاللائمة على ابن هشام في اتخاذه زوجة من المعتزلة لأن أفكارها تهيّىء في ولدها استعدادًا لقبول مثلها. ومثل ذلك قوله: ونظرت لعقبك. **والعقب** الذرية أيضًا. والنظر إليه مراعاته عند التزويج وتوجيه النية إلى استصلاحه وأول ما يقصد به إلى ذلك تزوج الصالحات ليلدن الصالحين.

(٦) **إشهاده لملائكته**: بأن ينقله من هذه الحياة إلى الحياة الأخرى وفيها يلاقي الملائكة وهم خير من هؤلاء المعتزلة والذين يوالونهم فهو تفسير لقوله: أبدلني بهؤلاء خيرًا منهم.

(٧) **لا نحير** جوابًا: لا نرد. ورجعوا عن هذا المجنون بشر لأنهم بهتوا وفي أبي داود انكسار من الخزي الذي نزل به من تبهيت المجنون له.

حَتَّى أَرَدْنَا الافْتِرَاقَ. قَالَ: يَا عِيسَى هذَا وَأَبِيكَ الحَدِيثُ[١] فَمَا الَّذِي أَرَادَ بِالشَّيْطَانَةِ؟ قُلْتُ: لَا وَاللهِ مَا أَدْرِي غَيْرَ أَنِّي هَمَمْتُ أن أَخْطُبَ إلى أَحَدِهِمْ وَلَمْ أُحَدِّثْ بِمَا هَمَمْتُ بِهِ أَحَدًا. وَاللهِ لَا أَفْعَلُ ذلِكَ أَبَدًا. فَقَالَ: مَا هذَا وَاللهِ إلَّا شَيْطَانٌ. فِي أَشْطَانٍ[٢]. فَرَجَعْنَا إِلَيْهِ. وَوَقَفْنَا عَلَيْهِ. فَابْتَدَرْنَا بِالْمَقَالِ. وَبَدَأْنَا بِالسُّؤَالِ. فَقَالَ: لَعَلَّكُمَا آثَرْتُمَا أن تَعْرِفَا مِن أَمْرِي مَا أَنْكَرْتُمَا. فَقُلْنَا: كُنْتَ مِنْ قَبْلُ مُطَّلِعًا عَلَى أُمُورِنَا. وَلَمْ تَعْدُ الآنَ مَا في صُدُورِنَا[٣] فَفَسِّرْ لَنَا أَمْرَكَ. وَأَكْشِفْ لَنَا سِرَّكَ. فَقَالَ:

أَنَا يَنْبُوعُ العَجَائِبْ ... فِي احْتِيَالِي ذُو مَرَاتِبْ
أَنَا فِي الحَقِّ سَنَامٌ ... أَنَا فِي البَاطِلِ غَارِبْ[٤]
أَنَا إِسْكَنْدَرُ دَارِي ... فِي بِلَادِ اللهِ سَارِبْ[٥]
أَغْتَدِي فِي الدَّيْرِ قِسِّيسًا ... وَفِي المَسْجِدِ رَاهِبْ

(١) أي هذا حديث المعتزلة وعقائدهم فهمناه. **وأبيك** قسم. فما مراده من الشيطانة التي ذكرها.

(٢) لأن الشيطان يرى من الناس ما تحدثهم به ضمائرهم فاطلاعه على أن ابن هشام عزم على أن يبعث إلى أحد المعتزلة ليخطب بنته مع أنه لم يحدث بعزمه أحدًا إنما هو من مسارق الشيطان. **والأشطان**: الحبال جمع شطن وكان المجنون مقيدًا بحباله في المارستان.

(٣) أي أنك كاشفت عما في نفوسنا واطلعت على أمورنا حتى عزمي على خطبة بنت من بنات المعتزلة ولم **تعد** أي لم تتجاوز الآن ما في نفوسنا بل وافقته ووقفت عنده فإننا ما رجعنا إلا لنعرف من حالك ما جهلناه.

(٤) **السنام**: أعلى البعير معروف وهو مثل في العلو. **والغارب**: الكاهل وهو كذلك مثل في الارتفاع غير أنه دون السنام. فهذا المجنون إذا أراد تقرير الحق عد في أعلى مقام منه والناس دونه وإذا عزم على تمويه الباطل عد في البارعين من المبطلين فالبيان مطاوعه واللسان منايعه.

(٥) **السارب**: الذاهب في الأرض على وجهه لا يقصد غاية ينتهي إليها. وقوله: إسكندر داري أي مدينة إسكندر. أو أنه أطلق اسم إسكندر على مدينته والاشتباه مأمون.

المقَامَةُ المَجَاعيَّة

حَدَّثَنَا عِيسى بنُ هِشَامٍ قالَ: كُنْتُ بِبَغْدَادَ عَامَ مَجَاعَةٍ[١]. فَمِلْتُ إلى جَمَاعَةٍ. قَدْ ضَمَّهُمْ سِمْطُ الثُّرَيَّا[٢]. أطْلُبُ مِنْهُمْ شَيًّا. وَفِيهِمْ فَتًى ذُو لُثْغَةٍ بِلِسَانِهِ. وَفَلَجٍ بِأَسْنَانِهِ[٣]. فَقَالَ: مَا خَطْبُكَ[٤]؟ قُلْتُ: حَالَانِ لَا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا. فَقِيرٌ كَدَّهُ الجُوعُ وَغَرِيبٌ لَا يُمْكِنُهُ الرُّجُوعُ[٥]. فَقَالَ الغُلَامُ: أيَّ الثُّلْمَتَيْنِ تُقَدِّمُ سَدَّهَا[٦]؟ قُلْتُ: الجُوعُ فَقَدْ بَلَغَ مِنِّي مَبْلَغًا[٧]. قَالَ: فَمَا تَقُولُ فِي رَغِيفٍ. عَلَى خُوَانٍ نَظِيفٍ. وَبَقْلٍ

---

(١) **عام المجاعة**: عام القحط وعموم الجوع.

(٢) **مال** إلى الجماعة: تحوّل إليهم لالتماس الحاجة. وفي نسخة بدل ملت فدفعت بالبناء للمجهول أي دفعه الجوع إليهم لينال شيئًا من غذاء. **والسمط**: هو سلك النظم ما دام المنظوم فيه فإن نثر منه فهو سلك. **والثريا**: مجموع الكواكب المعروف ويشبهون به الجموع الخفيفة في حسن النظام وتناسب الأفراد وتلازم المجتمعين بصلات الألفة والمحبة حتى كأنهم لا يتفارقون. وفي نسخة: قد نظمهم سلك الثريا. والمعنى واحد.

(٣) **اللثغة**: عجز اللسان عن النطق بالسين فيحولها إلى ثاء أو عن الراء فيحولها إلى غين أو لام. أو العجز عن بعض الحروف ثم إبداله بآخر مطلقًا. وأشهر استعمالها في المعنى الأول. **والفلج**: تباعد ما بين الأسنان وهو مما تصاحبه اللثغة غالبًا.

(٤) ما الأمر الذي نزل بك فأنت تطلب المعونة على دفعه.

(٥) **كده** الجوع: كلفه الكد والتعب وأجهده.

(٦) **الثلمة**: هي الفرجة في المهدوم من أثر الهدم والفصل بين ما استوى من حد السيف مثلاً من أثر الكسر. **وثلم السيف**: كسر حده والحائط خرقه أو شقه. **والجوع** وكرب الغربة بلا رجوع ثلمتان عظيمتان في راحة المصاب بهما وفي قوته فكأنه يشبه الراحة بسياج وهما يخرقانه أو يشبه القوة بسيف وهما يثلمانه.

(٧) أي مبلغًا عظيمًا وأشار إلى تعظيمه بتنكيره. وفي نسخة: بلغ مني مبلغه.

قَطِيفٍ. إلى خَلٍّ ثَقِيفٍ[١]. وَلَوْنٍ لَطِيفٍ. إلى خَرْدَلٍ حِرِّيفٍ[٢]. وَشِوَاءٍ صَفِيفٍ. إلى مِلْحٍ خَفِيفٍ[٣]. يُقَدِّمُهُ إلَيْكَ الآنَ مَنْ لَا يَمْطُلُكَ بِوَعْدٍ[٤] وَلَا يُعَذِّبُكَ بصَبْرٍ ثُمَّ يَعُلُّكَ بَعْدَ ذلِكَ بِأَقْدَاحٍ ذَهَبِيَّةٍ. مِنْ رَاحٍ عِنَبِيَّةٍ[٥]. أذَاكَ أحَبُّ إلَيْكَ أم أوْسَاطٌ مَحْشُوَّةٌ. وَأَكْوَابٌ مَمْلُوَّةٌ. وَأَنْقَالٌ مُعَدَّدَةٌ. وَفُرُشٌ مُنَضَّدَةٌ وَأَنْوَارٌ مُجَوَّدَةٌ[٦]. وَمُطْرِبٌ

---

(١) **الخوان** كما تقدم ما يوضع عليه الطعام. **والبقل**: يريد به ما يستصحب مع الطعام لتوفير اللذة كالجرجير والبقدونس. **والقطيف**: المقطوف خصصه لأنه يكون أنظف من المقلوع من جذوره. وقوله: إلى خل أي قد أضيف ذلك البقل إلى **خل ثقيف** أي شديد الحموضة.

(٢) **اللون**: نوع من التمر وهو أدنى من البرنيّ والمراد هنا منه نبيذه لا نفسه أي ونبيذ تمر قد صفا ولطف وقد أضيف إليه شيء من الخردل لتزيد حرارته وهم يصنعون به ذلك لأنه أضعف من نبيذ العنب وأخف منه فإذا أرادوا إبلاغه من القوة أضافوا إليه بعض الأشياء الحريفة كالخردل وهو أجودها وأعونها على الهضم وأوفرها لذة عند اعتداله. **والحرافة**: طعم من الطعوم لا يعبر عنه بأبين من طعم الخردل.

(٣) **الشواء**: هنا اللحم المشوي. **والصفيف**: المصفوف. يقطع اللحم ثم تنظم قطعه مصفوفة في مشكة من حديد ثم يستوي على النار فيها. ويعرف عند عامة مصر والشام بالكباب ويضيفونه في سورية فيقولون: **كباب السيخ** ولحم السيخ ويعنون **بالسيخ** تلك المشكة وهو إذا ضم إلى ملح خفيف كان من ألذ المطعومات وإنما يصلح الطعام بالملح إذا كان خفيفًا فإن زاد عن الاعتدال لم يلذ طعمه بل يبشع. وتروى تلك الفقرات هكذا «ونقل قطيف على لون لطيف. وخردل حريف إلى شواء صفيف». **والنقل**: ما يتنقَّل به على الشراب. والقطيف كالتفاح ونحوه. والمراد من اللون نبيذه غير مضاف إليه الخردل. **والخردل** في هذه الرواية صنف على حدة. ويروى ملح طريف بدل خفيف. **والطريف**: النادر في جودته.

(٤) **مطل بوعده**: سوفه ودفع به من وقت إلى آخر وطول الزمان إلى وفائه. والضمير في يقدمه إلى كل من المذكورات أو هو باعتبار مجموعها أي يقدم إليك الأشياء المذكورة سخي بها لا يماطل في الوفاء بوعده ولا يسوفه. ويروى بدل بصبر «بصد».

(٥) **عله يعله**: إذا سقاه تباعًا أي يتابع عليك السقي بأقداح الخ. وإنما جعل السقي بعد الطعام متابعة له لأنه قد كان قدم إليه نبيذ اللون ليشربه مع الطعام فالشرب من **الراح** أي الخمر العنبية التي أخذت من عصير العنب يعد علًّا بعد الشرب من نبيذ التمر. ونسب الأقداح للذهب لأنها تكون بلونه إذا وضع فيها نوع من نبيذ العنب. وتشبيهه الخمر **بالذهب المذاب** مطروق بل مبتذل.

(٦) أراد إن لم يكن الجوع قد أخذ منك وفيك بقية للطرب ولا حاجة بك إلى الطعام الآن فإني أعرض عليك الأوساط المحشوة الخ. **والأوساط** جمع وسط بالتحريك وهو ما توسط بين الشيئين أراد بها مواضع الطرب وعبّر عنها بذلك ليشير إلى أنها مجالس أنس قد احتفلت بأهلها حتى حشيت أوساطها. **والأكواب**: الأقداح التي لا عرى لها جمع كوب وهو القدح بلا عروة. =

مَجِيدٌ. لَهُ مَنَ الغَزَالِ عَيْنٌ وَجِيدٌ[١]؟ فَإِنْ لَمْ تُرِدْ هذَا وَلَا ذاكَ فَمَا قَوْلُكَ في لَحْمٍ طَرِيٍّ. وَسَمَكٍ نَهْرِيٍّ[٢]. وَبَاذِنْجَانٍ مَقْلِيٍّ. وَرَاحٍ قُطْرُبُلِيٍّ[٣]. وَتُفَّاحٍ جَنِيٍّ. وَمَضْجَعٍ وَطِيٍّ. على مَكَانٍ عَلِيٍّ[٤]. حِذَاءَ نَهْرٍ جَرَّارٍ. وَحَوْضٍ ثَرْثَارٍ. وَجَنَّةٍ[٥] ذَاتِ أَنْهَارٍ؟ قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ: أَنَا عَبْدُ الثَّلَاثَةِ[٦]. فَقَالَ الغُلَامُ: وَأَنَا خَادِمُهَا لَوْ كَانَتْ[٧]. فَقُلْتُ: لَا حَيَّاكَ اللهُ أَحْيَيْتَ شَهَوَاتٍ قَدْ كَانَ الْيَأْسُ أَمَاتَهَا. ثُمَّ

= ومملوءة أي من الشراب. **وأنقال** بالنون جمع نقل بالضم في المشهور وبالفتح في الفصيح وهو ما يتنقَّل به على الشراب من فستق وتفاح ونحوهما. **ومعددة**: كثيرة. **ومنضدة**: مصفوفة مرتبة: ويروى: معدودة ومنضودة. **والأنوار المجودة**: التي قد أجيد إسراجها وتؤنق في مسارجها كل ذلك وصف المجلس وما فيه.

(١) انتقل من وصف المجلس وزينته إلى المقصود من الاجتماع فيه وهو المطرب فذلك المطرب كما أنه يلذ استماعه لما يجيد من صنعته كذلك يروق للعين منظره لأنه أشبه الغزال في عينه **وجيده**: أي عنقه وهما أجمل ما فيه. وعبارته من جمل التشبيه الفصيحة فيقولون: له من **سحبان** لسانه وبيانه وله من **علي** جأشه وجنانه يقصدون تشبيهه بمن ذكروا فيما أضافوا إليه.

(٢) فإن كان به جوع خفيف لا يفرغ معه إلى الطرب ولا يسنده التنقل ولا هو من الشدة بحيث يحتاج معه إلى وفرة الغذاء التي سبق وصفها في أول معروض فما يقول في طعام خفيف فيه لحم طري كلحم صغار الطير ويروى «طيري» نسبة إلى الطير. **وسمك نهري**: ينسب إلى النهر لأنه يخرج منه وهو أطرى لحمًا من سمك البحر الملح غير أن هذا ألذ. وفي نسخة بدل نهري «بحري».

(٣) **الراح**: الخمر. وقطربلي نسبة إلى قطربل قرية من قرى العراق يستجاد خمرها ويروى: راح نقي.

(٤) **الجني** من الثمر: الطري الذي جني من قريب. **والوطي** من المراقد: الممهد اللين الذي لا يوجد فيه ما يقلقك. **والمكان العلي**: المرتفع.

(٥) **شديد الجرية** يجر الماء بقوة. ويروى: جار. **والحوض الثرثار**: الذي قد أخذت إليه شعبة من النهر غزيرة الماء تصب فيه من جانب وقد فتح للماء مصرف منه في جانب آخر فهو على الدوام يسمع فيه صوت الماء. ويروى: وبركة ذات ثرثار. **والجنة** أراد بها البستان بأشجاره وإنما يبهج منظر الأشجار إذا تلاعبت في جذورها جداول الأنهار.

(٦) يأكل الغذاء الأول ثم يحضر المجلس الثاني ثم إذا دخل به الشراب والطرب وانهضم غذاؤه عاد إلى الثالث ثم نام.

(٧) أي لو كانت موجودة لقنعت بأن أكون خادمًا لأربابها. وفي نسخة: لو حضرت بدل لو كانت. ولكن لا شيء منها بموجود وإنما الغرض بتعدادها تشويق الجائع وإثارة حر الخوى في جوفه.

قَبَضْتَ لَهَاتَهَا[١]. فَمِنْ أيِّ الخَرَابَاتِ أنْتَ؟ فَقَالَ:

أَنَـا مِـنْ ذَوِي الإسْـكَـنْـدَرِيَّـهْ مِـنْ نَـبْـعَـةٍ فِـيـهِـمْ زَكـيَّـهْ[٢]
سَـخَـفَ الـزَّمَـانُ وَأَهْـلُهُ فَـرَكِـبْتُ مِنْ سَخَفِي مَطِيَّهْ[٣]

(١) عند ذكر تلك الملذات الماضية استحيت شهواتها الدافعة بالنفس إليها وانفتحت لها **اللهاة** وهي منفتح الحلق من أقصى اللسان. ثم لما دل على فقدها انقبضت اللهاة التي كانت انفتحت لها لهذا أضاف اللهاة إلى ضمير الشهوات.

(٢) **من ذوي الإسكندرية**: من أهلها. **والنبعة**: واحدة النبع وهو أجود شجر تتخذ منه القسي وأصلبه ومن أغصانه تتخذ الرماح. وأراد من أصل أصيل. وزكية طيبة. ويروى: من ربعة الإسكندرية. ولا بد أن يكون ربعة بالتحريك بمعنى المنزل ولا يستقيم بها وزن البيت على بحر البيتين.

(٣) **سخف** الرجل: رق عقله فأتى بما لا يحسن. أي لما كان الزمان وأهله في سخف ورداءة عقل عاملتهما بما ينبغي لهما ولهذا تساخفت واتخذت لي مطية من سخفي تحملني إلى حيث أشاء من المآرب فالزمان السخيف لا يعلو فيه ولا ينال أربه إلا السخيف.

المقَامَةُ الوَعظِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا أَنَا بِالْبَصْرَةِ أَمِيسُ[1] حَتَّى أَدَّانِي السَّيْرُ إِلَى فُرْضَةٍ قَدْ كَثُرَ فِيهَا قَوْمٌ[2] عَلَى قَائِمٍ يَعِظُهُمْ وَهُوَ يَقُولُ: أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّكُمْ لَمْ تُتْرَكُوا سُدًى. وَإِنَّ مَعَ اليَوْمِ غَدًا[3]. وَإِنَّكُمْ وَارِدُو هُوَّةٍ[4]. فَأَعِدُّوا لَهَا مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ. وَإِنَّ بَعْدَ المَعَاشِ مَعَادًا. فَأَعِدُّوا لَهُ زَادًا[5]. أَلَا لَا عُذْرَ فَقَدْ بُيِّنَتْ لَكُمُ المَحَجَّةُ. وَأُخِذَتْ عَلَيْكُمُ الحُجَّةُ. مِنَ السَّمَاءِ بِالخَبَرِ. وَمِنَ الأَرْضِ

---

(١) **أميس**: من ماس إذا تبختر. ويروى: أمشي وهو أليق بالشيخ من أميس.

(٢) **الفرضة** بالضم: الثلمة في النهر تصعد منها السفن ويستقى منها. وأراد هنا الفرضة مطلقًا أي المكان الفسيح. وقوله: قد كثر فيها قوم، ويروى: قد أكنز فيها قوم ولا معنى له والصواب ما في نسختنا.

(٣) **سدى**: أي مهملين. يقال: إبل سدى أي مهملة ليس لها راعٍ. أي أن الله لم يدعكم هملاً تعملون كما تشاؤون بل رعاكم بحكمته وحدد أعمالكم بشريعته ووعد القائمين عند حدودها بمثوبته وأوعد من تعداها بعقوبته. فإن قلتم إنكم اليوم في دار قد لا يصيبكم فيها ما وعدتم فاعلموا أن مع **اليوم غدًا** أي أن يومكم لا يدوم لكم ولا بد أن ينضم الغد إليه ثم حكمه حكم اليوم وهكذا تتوالى الأيام حتى تنقضي الآجال وتقدمون على ما أعد لكم من ثواب وعقاب. ويمكن أن يكون معنى قوله مع اليوم غدًا أنه قريب منه ينحو نحو قولهم: «كل آتٍ قريب» وأراد من غدًا يوم الارتحال عن هذه الحياة الدنيا أي أن يوم الفناء قريب منكم.

(٤) أراد من **الهوة** القبر وأن نعومة المستقر بعد ورود القبر إنما تكون لمن استقام في الدنيا حاله وصلحت فيها أعماله. فالإعداد للقبر وما بعده بتقويم الملكات وعمل الصالحات وهي القوة العظمى التي تتقى بها أهوال ما يلقاه الأشقياء بعد الموت.

(٥) المعاد: يوم القيامة وبعث الأرواح في أجسادها للنشأة الثانية. ويشبهون ما بين الموت وبينه بمسافة سفر ويشبهون طيب الأعمال بالزاد الذي يحمله المسافر ليسد به الحاجة عند انقطاعه عن وطنه وبعده عن مدخره في سكنه.

بِالعِبَرِ[١]. أَلَا وَإِنَّ الَّذِي بَدَأَ الخَلْقَ عَلِيمًا يُحْيِي العِظَامَ رَمِيمًا[٢]. أَلَا وَإِنَّ الدُّنْيَا دَارُ جِهَازٍ. وَقَنْطَرَةُ جَوَازٍ. مَن عَبَرَهَا سَلِمَ. وَمَنْ عَمَرَهَا نَدِمَ[٣]. أَلَا وَقَدْ نَصَبَتْ لَكُمُ الفَخَّ وَنَثَرَتْ لَكُمُ الحَبَّ فَمَنْ يَرْتَعْ يَقَعْ. وَمَنْ يَلْقُطْ يَسْقُطْ[٤]. أَلَا وَإِنَّ الفَقْرَ حِلْيَةُ نَبِيِّكُمْ فَاكْتَسُوهَا. وَالغِنَى حُلَّةُ الطُّغْيَانِ فَلَا تَلْبَسُوهَا[٥]. كَذَبَتْ ظُنُونُ المُلْحِدِينَ. الَّذِينَ جَحَدُوا الدِّينَ. وَجَعَلُوا القُرْآنَ عِضِينَ[٦]. إِنَّ بَعْدَ الحَدَثِ جَدَثًا. وَإِنَّكُمْ لَمْ تُخْلَقُوا عَبَثًا[٧]. فَحَذَارِ حَرَّ النَّارِ. وَبَدَارِ عُقْبَى الدَّارِ[٨]. أَلَا وَإِنَّ العِلْمَ أَحْسَنُ عَلَى عِلَّاتِهِ[٩]. وَالجَهْلَ أَقْبَحُ على حَالاتِهِ. وَإِنَّكُمْ أَشْقَى مَنْ أَظَلَّتْهُ السَّمَاءُ إِن شَقِيَ بِكُمُ

---

(١) **المحجة**: الطريق الواضح يريد منها طريق السعادة وأراد **بالخبر** ما جاء على ألسنة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام مما فيه هداية للخلق إلى سبيل الحق. **والعبر**: جمع عبرة وهي الموعظة. وإن في أحوال الأرض من تغيرها وبنائها على التبدل والفناء لموعظة وإرشادًا للمتأمل إلى أن هذا الوجود الناقص الذي لا ثبات في أطواره لا بد أن يؤول إلى وجود في عالم أجل وأبقى.

(٢) **الرميم** من العظام: البالي. ومن تناولت قدرته بدء الأشياء مع العلم أكمل بها فلأن تتناول إعادة ما بدأ أحق بها وأجدر.

(٣) إن **الحياة الدنيا** دار يتجهز فيها إلى حياة أرقى منها وأبقى وهي أشبه بقنطرة بين العدم الأول والوجود الكامل فمن عبرها وتجاوزها ونظر إليها بحالها الحقيقية سلم من وصمة النقص والعناء في استدامة ما لا يدوم واستبقاء ما لا يبقى واستصفاء ما لا يصفو. ومن **عمرها** أي عمل فيها على أن تكون له مقرًا دائمًا واستفرغ وسعه في توفير ما تميل إليه الأهواء فيها ندم عند حلول أجله وظهور الخيبة في أمله وفوات الغاية من عمله.

(٤) تمثيل لما تزينه الشهوة في الحياة الدنيا والألفاظ ظاهرة.

(٥) **الغنى** الذي هو حلة الطغيان ما كان كنزًا للمال وخدمة للشهوة ومطاوعة للحرص. أما الغنى الذي يؤدى منه حق الله إلى عباده ويستعان به على تأييد الحق ودحض حجة الباطل فهو حلة التقوى والوقاية من البلوى.

(٦) **عضين**: جمع عضة وأصله الواو من عضوته أي فرقته. والمشركون كانوا يفرقون في القرآن أقاويلهم فيقولون: سحر وشعر وكهانة وأساطير الأولين.

(٧) أي بعد الحدوث والوجود في هذه الدنيا **الجدث**: وهو القبر. **والعبث**: ما لا حكمة في وجوده. والمراد منه هنا ما يراد من السدى في قوله: أيحسب الإنسان أن يترك سدى أي مهملاً.

(٨) **بدار** بفتح أوله وكسر آخره أي بادروا. **وعقبى الدار**: العاقبة المحمودة في الدار الآخرة. ويروى: نظار بدل بدار وهو اسم فعل بمعنى انتظروا أي استعدوا لتلك العاقبة.

(٩) **علاته**: حالاته وشؤونه سواء كان فيها ما يلذ للنفس أو ما يكره لها. **والعلم** في جميع حالاته أحسن الحسن. **والجهل** في جميع هيئاته أقبح القبيح.

العُلَمَاءُ[١]. النَّاسُ بِأَئِمَّتِهِمْ. فَإِنِ انْقَادُوا بأزِمَّتِهِمْ. نَجَوْا بِذِمَّتِهِمْ[٢]. وَالنَّاسُ رَجُلَانِ: عَالِمٌ يَرْعَى. وَمُتَعَلِّمٌ يَسعَى[٣]. وَالبَاقُونَ هَامِلُ نَعَامٍ. وَرَاتِعُ أَنْعَامٍ[٤]. وَيْلُ عَالٍ أُمِرَ مِن سَافِلِهِ. وَعَالِمِ شَيْءٍ مِن جَاهِلِهِ[٥]. وَقَدْ سَمِعْتُ أَنَّ عَلِيَّ بنَ الحُسَيْنِ كَانَ قَائِمًا يَعِظُ النَّاسَ وَيَقُولُ: يَا نَفْس حَتَّامَ إلى الحَيَاةِ رُكُونُكِ. وإلى الدُّنْيَا وَعَمَارَتِهَا سُكُونُكِ. أَمَا اعْتَبَرْتِ بِمَنْ مَضَى مِنْ أَسْلَافِكِ. وَبِمَنْ وَارَتهُ الأَرْضُ مِن آلَافِكِ[٦]. وَمَنْ فُجِعْتِ بِهِ مِن إِخْوَانِكِ. وَنُقِلَ إلى دَارِ البِلَى مِن أَقْرَانِكِ.

فَهُمْ فِي بُطُونِ الأَرْضِ بَعْدَ ظُهُورِهَا ... مَحَاسِنُهُمْ فِيهَا بَوَالٍ دَوَاثِرُ[٧]

خَلَتْ دُورُهُمْ مِنْهُمْ وَأَقْوَتْ عِرَاصُهُمْ ... وَسَاقَتْهُمُ نَحْوَ الْمَنَايَا الْمَقَادِرُ[٨]

وَخَلَوْا عَنِ الدُّنْيَا وَمَا جَمَعُوا لَهَا ... وَضَمَّتْهُمُ تَحْتَ التُّرَابِ الحَفَائِرُ[٩]

---

(١) إن شقي العلماء بكم فأنتم أشقى أهل الأرض وشقاء العلماء أن لا يكون في الناس منتفع بعلمهم ومقتد بهداهم.

(٢) حال الناس متصل بحال أئمتهم وشأنهم معهم فإن انقاد الناس بأزمة الأئمة خلصت ذمتهم من الحقوق اللازمة لها. **والأزمة** جمع زمام ما تقاد به الدابة.

(٣) عالم يرعى أي يعمل على وفق ما أرشد إليه العلم. والمتعلم يسعى حتى يكون العلم له وصفًا ثابتًا وترسخ به ملكات ثابتة في روحه ينشأ عنها أعمال صحيحة فينتقل من مقام الرواية إلى مقام الرعاية.

(٤) **هامل النعام**: المتروك سدى لا قائم عليه في تدبير معيشته وتربية فراخه. **والأنعام**: البهائم.

(٥) ما أتعس حال **عال في ذاته** أي رفع بما ارتفعت إليه نفسه من ذرى الكمال والفضل إذا كان مأمورًا ممن هو أسفل منه وحاله أدنى من حاله. وما أشقى عالمًا بشيء يؤمر فيه من جاهل بذلك الشيء. إذا أمر في الناس جهالهم وساد فيهم سفلتهم فقد تودع منهم. وقد يكون المعنى في الفقرة الثانية وويل عالم بشيء من جاهل به.

(٦) الآلاف جمع ألف كحمل وأحمال. ويروى: ألافك بتشديد اللام جمع آلف. **وعلي بن الحسين**: هو زين العابدين أبو محمد علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضوان الله عليهم. وفي رواية ذكر اللقب والكنية والنسب كما قلنا في الأصل كلام المصنف.

(٧) **بوال**: جمع بال من بلي الثوب رث. **والدواثر**: الهوالك الزائلة.

(٨) **أقوت** عراصهم خلت من صبيانهم. **والعراص**: جمع عرصة وهي البقعة بين الدور ليس فيها بناء والصبيان يعرصون فيها أي يلعبون ويمرحون. **والمقادر**: المقادير الإلٰهية والأقضية السماوية. والشطر الأول كناية عما تضمنه الثاني.

(٩) **خلوا** عن الدنيا: مضوا عنها ورحلوا. **والحفائر**: جمع حفيرة يريد منها القبور.

كَم اخْتَلَسَتْ أيْدِي المَنُونِ. مِنْ قُرُونٍ بَعْدَ قَرُونٍ. وَكَمْ غَيَّرَتْ بِبِلَاهَا. وَغَيَّبَتْ أكْثَرَ الرِّجَالِ فِي ثَرَاهَا[١]:

وَأنْتَ عَلَى الدُّنْيَا مُكِبٌّ مُنَافِسٌ لِخُطَّابِهَا فِيهَا حَرِيصٌ مُكَاثِرُ[٢]
عَلَى خَطَرٍ تَمْشِي وَتُصْبِحُ لَاهِيَا أتَدْرِي بِمَاذَا لَوْ عَقَلْتَ تُخَاطِرُ[٣]
وَإنَّ امْرَءًا يَسْعَى لِدُنْيَاهُ جَاهِدًا وَيَذْهَلُ عَنْ أُخْرَاهُ لَا شَكَّ خَاسِرُ

أُنْظُرْ إلى الأُمَمِ الخَالِيَةِ. وَالْمُلُوكِ الفَانِيَةِ. كَيْفَ انْتَسَفَتْهُمُ الأيَّامُ. وَأفْنَاهُمُ الحِمَامُ[٤]. فَانْمَحَتْ آثَارُهُمْ. وَبَقِيَتْ أخْبَارُهُمْ.

فَأَضْحَوْا رَمِيمًا فِي التُّرَابِ وَأقْفَرَتْ مَجَالِسُ مِنْهُمْ عُطِّلَتْ وَمَقَاصِرُ[٥]
وَخَلَوْا عَنِ الدُّنْيَا وَمَا جَمَعُوا بِهَا وَمَا فَازَ مِنْهُمْ غَيْرُ مَنْ هُوَ صَابِرُ
وَحَلُّوا بِدَارٍ لَا تَزَاوُرَ بَيْنَهُمْ وَأنَّى لِسُكَّانِ القُبُورِ التَّزَاوُرُ
فَمَا إنْ تَرَى إلَّا رُمُوسًا ثَوَوْا بِهَا مُسَطَّحَةً تَسْفِي عَلَيْهَا الأعَاصِرُ[٦]

---

(١) **المنون**: الموت ومثلها في صورة شاطر يختلس أرواح الناس قرونًا وأجيالاً بعد قرون. والضمير في غيرت للمنون. **والبلى**: الفناء وإضافة **الثرى** أي التراب إلى ضميرها لأنه مستودع ما تودعه فكأنه خزانة لها تودع فيه ما تشاء. ويروى: وكم غيرت الأرض ببلاها الخ وعلى هذا فالإضافة في ثراها إلى ضمير الأرض وهو ظاهر.

(٢) **مكب** على الدنيا: أي مقبل على تدبير أمر حياتك هذه واستيفاء ما تطالبك به الشهوة فيها فأنت منافس **لخطابها** جمع خاطب أي الذين يطلبونها ليسكنوا إليها كما يخطب الرجل زوجة ليسكن إليها ويلازم الإقامة معها. **والمنافسة** أن يطلب كل مثل ما يطلب الآخر. **والمكاثر** الذي يطلب أن يفوق جميع الخطاب في كثرة ما توفر لديه من الحطام.

(٣) يخاطر بنفسه.

(٤) من **انتسف البناء**: قلعه من أصله. **والحمام**: الموت.

(٥) **الرميم**: البالي من العظام. **وإقفار** المجالس منهم: خلوها. **والمقاصر**: أراد منها المقاصير جمع مقصورة وهي الدار الواسعة الحصينة أو هي من الدار ما اختصت بصاحبها لا يدخلها غيره ولذلك تسمى **الحجلة** مقصورة. ومقصورة المسجد مقام الإمام.

(٦) **الأعاصر**: جمع إعصار وهي الريح الشديدة فيها **العصار**: أي الغبار الكثير. **وتسفي عليها**: من سفت الريح التراب ذرته أو حملته. **والرموس**: القبور. **وثووا بها**: أقاموا.

كَمْ عَايَنْتَ مِن ذِي عِزَّةٍ وَسُلْطَانٍ. وَجُنُودٍ وَأَعْوَانٍ. قَدْ تَمكَّنَ مِنْ دُنْيَاهُ. وَنَالَ مِنْهَا مُنَاهُ. فَبَنَى الحُصُونَ وَالدَّسَاكرَ. وَجَمَعَ الأعْلاَقَ[١] وَالعَسَاكِرَ.

فَمَا صَرَفَتْ كَفَّ الْمَنِيَّةِ إِذْ أَتَتْ ... مُبَادِرَةً تَهْوِي إِلَيْهِ الذَّخَائِرُ[٢]
وَلَا دَفَعَتْ عَنْهُ الحُصُونُ الَّتِي بَنَى ... وَحَفَّتْ بِهَا أَنْهَارُهَا وَالدَّسَاكِرُ
وَلَا قَارَعَتْ عَنْهُ الْمَنِيَّةَ حِيلَةٌ ... وَلَا طَمِعَتْ فِي الذَّبِّ عَنْهُ العَسَاكِرُ[٣]

يَا قَوْمُ الحَذَرَ الحَذَرَ. وَالْبِدَارَ البِدَارَ. مِنَ الدُّنْيَا وَمَكَايِدِهَا. وَمَا نَصَبَتْ لَكُمْ مِن مَصَايِدِهَا. وَتَجَلَّتْ لَكُمْ مِن زِينَتِهَا. وَاسْتَشْرَفَتْ لَكُمْ مِن بَهْجَتِهَا[٤].

وَفِي دُونِ مَا عَايَنْتُ مِن فَجَعَاتِهَا ... إِلى رَفْضِهَا دَاعٍ وَبِالزُّهْدِ آمِرُ[٥]
فَجُدَّ وَلَا تَغْفُلْ فَعَيْشُكَ بَائِدٌ ... وَأَنْتَ إِلى دَارِ الْمَنِيَّةِ صَائِرُ[٦]
وَلَا تَطْلُبِ الدُّنْيَا فَإِنَّ طِلَابَهَا ... وَإِنْ نِلْتَ مِنْهَا رَغْبَةً لَكَ ضَائِرُ[٧]

وَكَيْفَ يَحْرَصُ عَلَيْهَا لَبِيبٌ. أو يُسَرُّ بِهَا أَرِيبٌ[٨]. وَهُوَ عَلَى ثِقَةٍ مِن

---

(١) جمع بين البأس والفكاهة فبنى الحصون لبأسه. **والدساكر** وهي بيوت الملاهي والشراب للذة نفسه. **والأعلاق**: النفائس.

(٢) **الذخائر**: فاعل ما صرفت وكف المنية مفعوله. وفاعل تهوي ضمير كف المنية أي تمتد إليه لتخطفه.

(٣) **حيلة**: فاعل قارعت. والمنية مفعول سبق فاعله. **والمقارعة**: المغالبة أي أن الحيل لم تجد في مغالبة المنية ومدافعتها عنه ولا طمعت العساكر في الذب أي الدفع عنه كذلك.

(٤) عليكم بالمبادرة إلى التخلص من سلطة الدنيا على أنفسكم واختلاب مكايدها لعزائمكم. **وتجلت**: أي تكشفت لكم عنه من الزينة وفي نسخة: تحلت أي تحلت وتزينت به. **واستشرفت**: انتصبت لأعينكم في معنى تجلت. والبهجة الحسن والسرور.

(٥) **الفجعات**: جمع فجعة وهي الواحدة من الفجع أي الإيلام أو هو أن يرجع الإنسان بشيء يكرم عليه فيفقده. يقول: إن في أقل مما شاهد من موجعات الدنيا ورزاياها داعيًا إلى رفضها آمرًا له بالزهد فيها وطلب التحول عنها إلى دار أشرف منها.

(٦) **بائد**: زائل. وفي رواية: زائل. ويروى: زائر في آخر البيت بدل صائر.

(٧) **ضائر**: خبر إن طلابها. **والضائر**: الضار. ويروى: رتبة بدل رغبة وهو ظاهر.

(٨) **الأريب**: العاقل من أرب إرابة كظرف ظرافة إذا عقل أو هو من أرب بالشيء يأرب أربًا كفرح بمعنى درب عليه ومهر فيه أي كيف يسر بالدنيا ويركن إليها المحنك المجرب. ويروى: وكيف يسير بلذاتها أريب.

فَنَائِهَا[١]. ألا تَعْجَبُونَ مِمَّنْ يَنَامُ وَهُوَ يَخْشَى المَوْتَ. وَلَا يَرْجُو الفَوْتَ.

أَلَا لَا وَلَكِنَّا نَغُرُّ نُفُوسَنَا ... وَتَشْغَلُهَا اللَّذَّاتُ عَمَّا تُحَاذِرُ

وَكَيْفَ يَلَذُّ العَيْشَ مَنْ هُوَ مُوقِنٌ ... بِمَوْقِفِ عَدْلٍ حَيْثُ تُبْلَى السَّرَائِرُ[٢]

كَأَنَّا نَرَى أَنْ لَا نُشُورَ وَأَنَّنَا ... سُدًى مَا لَنَا بَعْدَ الْفَنَاءِ مَصَايِرُ

كَمْ غَرَّتِ الدُّنْيَا مِنْ مُخْلِدٍ إِلَيْهَا[٣]. وَضَرَعتْ مِنْ مُكِبٍّ عَلَيْهَا. فَلَمْ تُنْعِشْهُ مِنْ عَثْرَتِهِ. وَلَمْ تُقِلْهُ مِنْ صَرْعَتِهِ[٤]. وَلَمْ تُدَاوِهِ مِنْ سَقَمِهِ. وَلَمْ تَشْفِهِ مِنْ أَلَمِهِ.

بَلَى أَوْرَدَتْهُ بَعْدَ عِزٍّ وَرِفْعَةٍ ... مَوَارِدَ سُوءٍ مَا لَهُنَّ مَصَادِرُ[٥]

فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا نَجَاةَ وَأَنَّهُ ... هُوَ المَوْتُ لَا يُنْجِيهِ مِنْهُ المُؤَازِرُ[٦]

تَنَدَّمَ لَوْ أَغْنَاهُ طُولُ نَدَامَةٍ ... عَلَيْهِ وَأَبْكَتْهُ الذُّنُوبُ الْكَبَائِرُ[٧]

بَكَى عَلَى مَا سَلَفَ مِنْ خَطَايَاهُ. وَتَحَسَّرَ عَلَى مَا خَلَّفَ مِنْ دُنْيَاهُ. حَيْثُ لَمْ يَنْفَعْهُ الاسْتِعْبَارُ[٨]. وَلَمْ يُنْجِهِ الاعتِذَارُ.

أَحَاطَتْ بِهِ أَحْزَانُهُ وَهُمُومُهُ ... وَأَبْلَسَ لَمَّا أَعْجَزَتْهُ المَعَاذِرُ[٩]

---

(١) يروى: وكيف نحل بفنائها ونحن على ثقة من فنائها أي كيف ننزل بذراها ونسكن لجوارها ونحن موقنون أن لا بد من فنائها.

(٢) **لذ العيش**: وجده لذيذًا أي كيف يستلذ العيش فيشتغل بلذاته عن عاقبته من كان له يقين بالمصير إلى موقف عدل تبلى فيه السرائر وينكشف ما بطن فيها. ويروى: يوم تبلى السرائر.

(٣) **المخلد** إلى الشيء المائل إليه.

(٤) **لم تنعشه**: لم تنهضه من سقطته ولم ترفعه منها. ويروى: فلم تقله من عثرته ولم تنعشه من صرعته. وهي أمس بالاستعمال في قران الألفاظ وإن كان المعنى لا يختلف.

(٥) فاعل أوردت ضمير الدنيا المحدث عنها. وموارد مفعوله. **والمصادر**: المراجع بعد الورود أي من عادة الوارد لأجل الشرب أن يصدر عن المشرعة بعد الورود أما موارد السوء التي يردها المغرور بالدنيا فإنه لا يصدر عنها.

(٦) **المؤازر**: المعاون والنصير.

(٧) **عليه** متعلق بطول أي لو أغناه طول الندامة عليه عن وسائل النجاة مما نزل به لكان ندمه هذا مفيدًا. والضمير في عليه لما عاد إليه ضمير رأى وتندم وأمثالهما.

(٨) **الاستعبار**: البكاء.

(٩) **أبلس**: حزن حزنًا شديدًا بهو بمعنى إحاطة الأحزان والهموم. وترديد المعنى الواحد في الألفاظ=

فَلَيْسَ لَهُ مِنْ كُرْبَةِ المَوْتِ فَارِجٌ وَلَيْسَ لَهُ مِمَّا يُحَاذِرُ نَاصِرُ
وَقَدْ خَسِئَتْ فَوْقَ الْمَنِيَّةِ نَفْسُهُ تُرَدِّدُهَا مِنْهُ اللَّهَى وَالحَنَاجِرُ(١)

فَإِلَى مَتَى تُرَقِّعُ بِآخِرَتِكَ دُنْيَاكَ. وَتَرْكَبُ فِي ذاكَ هَوَاكَ. إِنِّي أَرَاكَ ضَعِيفَ اليَقِينِ. يَا رَافِعَ الدُّنْيَا بِالدِّينِ. أَبِهذَا أَمَرَكَ الرَّحْمٰنُ. أم عَلَى هذَا ذلِكَ القُرْآنُ.

تُخَرِّبُ مَا يَبْقَى وَتَعْمُرُ فَانِيًا فَلَا ذاكَ مَوْفُورٌ وَلَا ذاكَ عَامِرُ(٢)
فَهَلْ لَكَ إِنْ وَافَاكَ حَتْفُكَ بَغْتَةً وَلَمْ تَكْتَسِبْ خَيْرًا لَدَى اللهِ عَاذِرُ(٣)
أَتَرْضَى بِأَنْ تَقْضِي الحَيَاةَ وَتَنْقَضِي وَدِينُكَ مَنْقُوصٌ وَمالكَ وَافِرُ(٤)

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ لِبَعْضِ الحَاضِرِينَ: مَن هذَا؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لَا أَعْرِفُ شَخْصَهُ(٥) فَٱصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ. لَعَلَّهُ يُنْبِيءُ بِعَلَامَتِهِ(٦). فَصَبَرْتُ فَقَالَ: زَيِّنُوا العِلْمَ بِالعَمَلِ وَاشْكُرُوا القُدْرَةَ بِالعَفْوِ(٧) وَخُذُوا الصَّفْوَ وَدَعُوا

= الكثيرة للتهويل. أو هو بمعنى يئس من رحمة الله والعياذ بالله. **والمعاذر**: جمع معذرة بمعنى العذر. **والأعذار تعجزه** أي يبحث عنها فيعجز عن موافاتها ويعوزه وجودها. ويروى: وإبليس وهي بعيدة جدًا لا يصح معناها إلا بتكلف زائد.

(١) **خسئت** نفسه من خسىء الكلب إذا بعد كأن قد كان لنفسه مقر من جسده فلما سرت فيه المنية طفت نفسه فوق المنية كما يطفو الغثاء على الماء. وأول ما يظهر أثر الموت في أسفل البدن ولهذا جعل النفس عند تزعزعها من الجسد وابتعادها عن مقرها منه طافية فوق المنية ذاهبة إلى **اللها** جمع لهاة وهي اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم. **والحناجر**: جمع حنجرة وهي معروفة. وفي رواية جشأت بدل خسئت وهو بمعنى نهضت وجاشت للخروج. ويروى في الشطر الثاني: يرددها دون اللهاة الحناجر وهو ظاهر. والكلام مبني على ما يظهر لأعين العامة من أن النفس أشبه شيء بالنفس وأن الحشرجة تردد الروح في مجرى النفس.

(٢) يصح تفسير اسم الإشارة في الموضعين في كل من الفاني والباقي والمعنى صحيح لأن ما يبقى إذا خرب فلا هو موفور ولا هو عامر. والفاني وإن أفرغ الوسع في تعميره لا هو موفور ولا هو عامر لأن حكم طبيعته من الفناء يذهب السعي في تعميره باطلًا.

(٣) **عاذر** خبر للجار والمجرور أي فهل لك عاذر لدى الله إن وافاك حتفك أي هلاكك بغتة ولم تكن اكتسبت خيرًا تقدمه بين يديك ولا استبرأت بتوبة تغسل ما قدمت من خطيئاتك.

(٤) الضمير في تقضي وتنقضي للمخاطب. وفي رواية: تفنى بدل تقضي والمعنى واحد ظاهر.

(٥) في رواية: لا أعرف إلا شخصه: أي دون اسمه.

(٦) يروى: عن علامته. والمعنى واحد وظاهر.

(٧) في رواية: وقيدوا القدرة بالعفو. أي أن تأدية الشكر لله تعالى على نعمة القدرة إنما يكون بالعفو=

الكَدَرَ[١] يَغْفِرِ اللهُ لِي وَلَكُمْ. ثُمَّ أَرَادَ الذَّهَابَ فَمَضَيْتُ عَلَى إِثْرِهِ[٢] فَقُلْتُ: مَنْ أَنْتَ يَا شَيْخُ؟ فَقَالَ: سُبْحَانَ اللهِ لَمْ تَرْضَ بِالحِلْيَةِ غَيَّرْتَهَا[٣] حتَّى عَمَدْتَ إلى المَعْرِفَةِ فَأَنْكَرْتَهَا. أَنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. فَقُلْتُ: حَفِظَكَ اللهُ فَمَا هذَا الشَّيْبُ؟ فَقَالَ:

نَـذِيـرٌ وَلَكِـنَّـهُ سَـاكِـتُ وَضَـيْـفٌ وَلَـكِـنَّـهُ شَـامِـتُ
وَإِشْـخَـاصُ مَـوْتٍ وَلَـكِـنَّـهُ إِلَى أَنْ أُشَـيِّـعَـهُ ثَـابِـتُ[٤]

= عن الأذى الذي مكنك الله من العقاب عليه. وفي المشهور الشكر قيد النعم والكفران فكاكها.

(١) في رواية بعد هذا: واشكروا الله ليصونكم من خلل الغفلة والسهو.

(٢) في رواية: فنهضت على أثره.

(٣) أراد من **الحلية** الهيئة والصورة. و**غيرتها** ادعيت أنها متغيرة أي لم تكتف بزعمك أن صورتي تغيّرت حتى قصدت أن تنكر معرفتك بي. ويروى: الحيلة بدل الحلية وهي غلط.

(٤) **إشخاص** موت أي إزعاجه يقال: أشخصه إذا أزعجه من مكانه. وأشخص فلانًا إلى فلان بعثه إليه. وعبر بالإشخاص عن فاعله وهو الرسول أي هو رسول موت يزعجني بالدعوة إليه. ولكنه لا يكتفي بتبليغ الرسالة ثم يذهب بل هو ثابت معي حتى أشيعه وأودعه بالفراق الأبدي. ويروى: إلى أن يودعني ثابت. أي هو رسول ولكنه ينتظر أن أفارق فيودعني لا أن يفارق فأودعه على عادة الرسل.

المقَامَةُ الأسْوَديَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشامٍ قَالَ: كُنْتُ أُتَّهَمُ بِمَالٍ أَصَبْتُهُ. فَهِمْتُ عَلَى وَجْهِي هَارِبًا[١] حَتَّى أَتَيْتُ البَادِيَةَ فَأَدَّتْنِي الهَيْمَةُ[٢]. إلى ظِلِّ خَيْمَةٍ. فَصَادَفْتُ عِنْدَ أَطْنَابِهَا[٣] فَتًى يَلْعَبُ بِالتُّرَابِ. مَعَ الأَتْرَابِ[٤]. وَيُنْشِدُ شِعْرًا يَقْتَضِيهِ حَالُهُ. وَلَا يَقْتَضِيهِ ارْتِجَالُهُ[٥]. وَأَبْعَدْتُ أَنْ يُلْحِمَ نَسِيجَهُ[٦]. فَقُلْتُ: يَا فَتَى العَرَبِ أَتَرْوِي هذَا

---

(١) أي أنه أصاب مالًا فاتهم فيه وظن به الحاكم أنه أصابه من غير وجهه. فالباء في قوله بمال باء السبب فوجهت عليه لذلك شبهت الجرم فخاف الوقوع في المحاكمة وتدقيق الحساب فهام. وقد تكون الباء للصلة وأن الجرم المتهم به هو المال نفسه لأن الظلمة كانوا إذا رأوا علائم الغنى على شخص عدوا ذلك جرمًا عظيمًا وأسرعوا إلى مصادرته وسلب ما بيده. **وهام** على وجهه ذهب في الأرض لا يدري أين ترمي به قدمه.

(٢) **الهيمة** بالفتح الواحدة من الهيم مصدر هام أي فأداني الهيام إلى ظل خيمة صادفتها لا عن سوق إرادة.

(٣) **الأطناب** جمع طنب بضمتين وهو الحبل يشد به سرادق البيت أو هو الوتد الذي تشد به الحبال. والمعنيان هنا صحيحان والثاني أقرب لأن الصبيان يلعبون عند الأوتاد على قرب منها.

(٤) **الأتراب**: جمع ترب وهو من يكون على سنك.

(٥) **يقتضيه حاله**: يناسب ما هو فيه من الفتاء والحداثة فحاله يطلب مثل تلك المعاني التي يفصح عنها شعره. **والارتجال** في الكلام: إرساله نظمًا أو نثرًا من غير تهيئة ولا إعمال فكر سابق. وأراد منه هنا ملكة ذلك أي أن قوة ارتجاله التي يمكن أن تكون لمثله ممن على سنه لا يلتمس منها مثل ذلك الشعر بل هو أعلى منها فهي لا تستدعيه.

(٦) **النسيج** المنسوج كأن الشعر ثوب في التحام أجزائه وتناسبها وتأليفه **إلحام** أي نسج وقد أبعد ابن هشام أن يكون الفتى هو ناسج ذلك الشعر أي مؤلفه أي عد ذلك بعيدًا. ويروى: «وأردت» بدل «أبعدت» أي تمنيت ذلك أو قصدت امتحانه لأقف على ذلك منه وفي الكل تكلف. والصحيح ما في نسختنا.

الشِّعْرَ أم تَعْزِمُهُ؟ فَقَالَ: بَلْ أعْزِمُهُ[١] وَأنْشَدَ يَقُولُ:

إنِّي وَإنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ ... وَكَانَ فِي العَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي[٢]
فَإنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الجِنِّ ... يَذْهَبُ بِي فِي الشِّعْرِ كُلَّ فَنِّ[٣]
حَتَّى يَرُدَّ عَارِضَ التَّظَنِّي ... فَامْضِ عَلَى رِسْلِكَ وَاغْرُبْ عَنِّي[٤]

فَقُلْتُ: يَا فَتَى العَرَبِ أدَّتْنِي إلَيْكَ خِيْفَةٌ. فَهَلْ عِنْدَكَ أَمْنٌ أَوْ قِرًى[٥]؟ قَالَ بَيْتَ الأمْنِ نَزَلْتَ. وَأَرْضَ القِرَى حَلَلْتَ[٦]. وَقَامَ فَعَلِقَ بِكُمِّي. فَمَشَيْتُ مَعَهُ إلى خَيْمَةٍ قَدْ أُسْبِلَ سِتْرُهَا. ثُمَّ نَادَى: يَا فَتَاةُ الحَيِّ هذَا جَارٌ نَبَتْ بِهِ أوْطَانُهُ. وَظَلَمَهُ

---

(١) **رواية** الشعر إنشاده وهو من غير قول المنشد فهو يحدث به عن غيره ويحفظه عنه. وعزم القول قاله عن قريحته وقوة ملكته لا نقله عن قائل سواه. وأصل **العزم** عقد النية على الأمر وإمضاؤه بغير تردد استعمل في نفس العمل لأنه سببه كأنه قال: هل حفظت الشعر عن غيرك أو أصدرته عن قوة إرادتك واندفاع قريحتك إليه. فقال: لا أرويه بل أقوله عن ملكتي وجودة قريحتي.

(٢) **نبو العين**: تجافيها عن المرئي فالبصر لا يثبت عليه. ولا تنبو العين إلا عن حقير في منظره.

(٣) لدقة ما في الشعر من المعاني ينسبون ما يقذف في ذهن الشاعر منها إلى وحي الشيطان كأن ما ينقاد إلى الشعراء من مخدرات المعاني وطرائف الأساليب ليس مما يستفيده الناس عادة وإنما يزف به إليهم شياطينهم من الجن خصوصًا والشعر لا يكون أغلبه إلا في الباطل وقليلًا ما يجود في الحق فلهذا غلبت نسبته إلى الشيطان لا إلى الملك. فهذا الفتى يزعم أن شيطانه ليس من أفراد الشياطين بل هو أمير الجن وصاحب السلطة فيهم فهو أوسعهم اقتدارًا لهذا يصرفه ويذهب به على صغر سنه في كل فن من فنون الشعر.

(٤) **التظني** إعمالك الظن في أمر لعله يكون كما تظن. يقال: ليس الأمر بالتظني ولا التمني. فيقول: إذا عرض لأحد أن يتظنى في أمري وأني لا أستطيع قول الشعر في سني هذا رد ذلك شيطاني ودفعه عني بما يصرفني فيه حتى يقطع ريبة المرتاب في شأني. **وعلى رسلك** بالفتح أي سيرك. **والرسل** السير السهل والبعير السهل أيضًا، وأما قولهم لمريد الذهاب «**على رسلك**» فهو بكسر الراء بمعنى تأن لأن الرسل بالكسر الرفق والتؤدة. واغرب عني ابعد. ويروى. واعزب بالزاي بعد العين والمعنى واحد.

(٥) أي أوصلني إليك الخوف. والأمن ما يحفظ من المخوف. **والقرى** ما يصنع للضيف من الطعام إكرامًا له.

(٦) «**بيت**» ظرف لنزلت. أي نزلت في بيت تأمن فيه مما تخاف وحللت أرض الكرم تصيب فيها من القرى ما تقر به عينك.

سُلْطَانُهُ[١]. وَحَدَاهُ إِلَيْنَا صِيتٌ سَمِعَهُ. أَوْ ذِكْرٌ بَلَغَهُ[٢]. فَأَجِيرِيهِ. فَقَالَتِ الفَتَاةُ: ٱسْكُنْ يَا حَضَرِيُّ[٣].

أَيَا حَضَرِيُّ ٱسْكُنْ وَلَا تَخْشَ خِيفَةً ... فَأَنْتَ بِبَيْتِ الأَسْوَدِ بنِ قِمَانِ[٤]

أَعَزُّ ابنِ أُنْثَى مِنْ مَعَدٍّ وَيَعْرُبٍ ... وَأَوْفَاهُمُ عَهْدًا بِكُلِّ مَكَانِ[٥]

وَأَضْرَبِهِمْ بِالسَّيْفِ مِنْ دُونِ جَارِهِ ... وَأَطْعَنِهِمْ مِنْ دُونِهِ بِسِنَانِ[٦]

كَأَنَّ الْمَنَايَا وَالْعَطَايَا بِكَفِّهِ ... سَحَابَانِ مَقْرُونَانِ مُؤْتَلِفَانِ

وَأَبْيَضَ وَضَّاحِ الجَبِينِ إِذَا انْتَمَى ... تَلَاقَى إِلَى عِيصٍ أَغَرَّ يَمَانِي[٧]

فَدُونَكَهُ بَيْتَ الجِوَارِ وَسَبْعَةٌ ... يَحُلُّونَهُ شَفَّعْتَهُمْ بِثَمَانِ[٨]

---

(١) **نبت به الأوطان**: لم يطب له المقام فيها كأنها لفظته ورمت به إلى غيرها. وقوله: «وظلمه» يروى: «وطلبه سلطانه» أي التمسه لإيقاع العقوبة به.

(٢) **حداه إلينا** ساقه صيت أي شهرة أو ذكر رفيع سمعه عنا بأنا نجير مَن ينزل بحمانا. والفقرة الثانية في معنى الأولى فإن الشهرة إنما انتشار الذكر فالفصل بأو مما لا يناسب.

(٣) **اسكن**: أي اطمئن. **والحضري** نسبة إلى الحضر وهو توطن المدن ويقابله البدو وهو الضرب في البوادي.

(٤) من مشايخ العرب كان ببادیتهم مشهورًا.

(٥) **أعز ابن أنثى** أي أعز العرب كافة وكنت بابن الأنثى لأن شخصًا قد يولد لا عن ذكر كما عرف في شأن عيسى عليه السلام لكنه لم يعهد القول بأن أحدًا يولد لا عن أنثى. فلهذا كان ابن الأنثى أعم من ابن الذكر. **ومعد** بن عدنان أبو عرب الحجاز. **ويعرب** بن قحطان أبو عرب اليمن. وليس في العرب مَن ينتسب إلى غيرهما. وقد عرف في لسانهم التعبير عن القوم بأبيهم فيريد بمعد أبناء معد وبيعرب أبناء يعرب.

(٦) وأعرفهم بضرب السيف وأكثرهم به ضربًا لحماية جاره وقالوا في مثل هذا الموضع من دون جاره مثلًا لأن المجير يحول بين المعتدي وبين الجار فهو أدنى إلى المعتدي من الجار ومتوسط بينهما.

(٧) لا يذكر البياض في مدح الرجال عند العرب إلا مرادًا منه نقاء العرض والنظافة من دنس اللؤم. **والوضاح** الأبيض الحسن. فوضاح الجبين تأكيد لأبيض. **والجبين**: ناحية الجبهة مما يلي الصدغ. ولا يكون الجبين وضاحًا حتى يكون البياض مشرقًا. **وإذا انتمى** أي انتسب إلى آبائه **تلاقى** في نسبه ووصل إلى **عيص** أي أصل أغر أي مشهور معروف يلمع ذكره في الناس بحميد الخلال كما يلمع بياض الأغر. **والأغر** على نحو الأبيض. **والوضاح** يقصد منه المعروف بالمكارم نقي النفس من دون المآثم. واليماني نسبة إلى اليمن مسموعة. **والأسود** بن قنان كان من عرب اليمن.

(٨) **دونكه** بيت الجوار: أي الزمه. وبيت بدل من الضمير. كأنها قالت الزم بيت الجوار. وإنما أتت=

فَأَخَذَ الفَتَى بِيَدِي إلى البَيْتِ الَّذِي أَوْمَأَتْ إِلَيْهِ[١]. فَنَظَرْتُ فَإِذَا سَبْعَة نَفَرٍ فِيهِ. فَمَا أَخَذَتْ عَيْنِي إِلَّا أَبَا الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيَّ فِي جُمْلَتِهِمْ[٢]. فَقُلْتُ لَهُ: وَيْحَكَ بِأَيِّ أَرْضٍ أَنْتَ؟ فَقَالَ:

نَـزَلْتُ بِـالْأَسْـوَدِ فِـي دَارِهِ ... أَخْـتَـارُ مِـنْ طَـيِّـبِ أَثْـمَـارِهَـا
فَـقُـلْتُ إِنِّـي رَجُـلٌ خَـائِفٌ ... هَامَتْ بِي الخِيفَةُ مِنْ ثَارِهَا[٣]
حِـيـلَةُ أَمْـثَـالِي عَـلَى مِـثْـلِهِ ... فِـي هـذِهِ الـحَـالِ وَأَطْـوَارِهَـا[٤]
حَـتَّـى كَـسَـانِـي جَـابِـرًا خَـلَّتِي ... وَمَـاحِـيًـا بَـيِّـنَ آثَـارِهَـا[٥]
فَـخُـذْ مِـنَ الـدَّهْـرِ وَنَـلْ مَـا صَـفَـا ... مِنْ قَبْلِ أَنْ تُنْقَلَ عَنْ دَارِهَا[٦]
إِيَّـاكَ أَنْ تُـبْـقِـيَ أُمْـنِـيَّـةً ... أَوْ تَـكْـسَـعَ الـشَّـوْلَ بِـأَغْـبَـارِهَـا[٧]

= بالضمير لتقيمه مقام الإشارة فهي تقول هذا بيت الجوار فالزمه وفيه سبعة يحلونه وقد شفعتهم أي بعد أن كانوا وترًا وعددًا فردًا جعلتهم أنت شفعًا وعددًا زوجًا. وقوله: بثمانٍ أي بجعلهم ثمانية أو أراد بثامن ويقال للعدد الثامن أنه هو الثمانية أي متممها ألا ترى أنك عند العد تأخذ الواحد بعد الأربعة وتقول خمسة ثم ما بعده وتقول ستة وهكذا إلى بقية الأعداد.

(١) **أومأت**: أي أشارت والإشارة كانت في الضمير المتصل بدونك وقد تقدم توضيحه.

(٢) أي لم يصب نظري أحدًا أعرفه إلا أبا الفتح في جملة أولئك السبعة.

(٣) **الخيفة**: الخوف. **وهامت به**: ذهبت به على وجهه وضمن هام معنى هرب فعلق به «من» أي هربت بي الخيفة من ثأرها الثأر الذي أوجبها. فهو يزعم أنه قتل قتيلاً وأولياء دمه يطلبونه بثأره فكأن ذلك الثأر الذي هو الموجب لخيفته وقد فرّ به الخوف منه. ويروى: أطمارها وهو تحريف أطوارها.

(٤) أي تلك حيلة أمثالي على مثله. والرجل العزيز الكريم لا يتبع أحوال الملتجئين إليه ليتبين صدقهم من عدمه فعزته وكرمه يأبيان ذلك. وهذه الحال حال الفقر والضعف. وأطوارها درجاتها ومظاهرها من خفة تحتمل وثقل لا يطاق.

(٥) **الخلة** بالفتح: الحاجة والفقر. احتال عليه حتى كساه وألبسه ثيابًا. وجابرًا حال من فاعل كسا. وماحيًا عطف على جابرًا. **والبيّن**: الظاهر. أي ومزيلاً آثارها الظاهرة. والضمير للخلة.

(٦) الضمير في دارها للحياة الدنيا المفهومة عند المتخاطبين من ذكر الحيلة والحاجة ونيل ما صفا من المستلذات الحاضرة فإن ذلك كله شأن الحياة الدنيا.

(٧) **الشول**: جمع شائلة وهي من النوق التي أتي عليها من وضعها سبعة أشهر فارتفع ضرعها وكاد يجف لبنها. **وكسع** الشول بأغبارها: أبقى بقية من اللبن في خلفها يريد تغزيرها. وفي الأساس **كسع الناقة** بغبرها: ضرب أخلافها بالماء البارد ليتراد في ظهرها فيكون أشد لها. وكلاهما إنما يفعل إذا أريد حفظ اللبن للأيام الآتية خوف الحاجة فيها والإعواز مما يسدها فيستبقي ما في=

قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ يَا سُبْحَانَ اللهِ أيَّ طَرِيقِ الكَرَائِهِ لَمْ تَسْلُكْهَا[١]. ثُمَّ عِشْنَا زمَانًا فِي ذلِكَ الجَنَابِ[٢] حَتَّى أَمِنَّا. فَرَاحَ مُشَرِّقًا وَرُحْتُ مُغَرِّبًا[٣].

= الضرع أو يضرب في الماء ليتراد إلى الظهر ليرجع إليه عند الحاجة. وهذا ينهى عن مراقبة الأماني وحرمان النفس من شيء الآن لشيء يؤمل فيه من بعد. فما في الضرع من بقية اللبن احتلبه اليوم ونل من لذة الانتفاع به ولا تنظر في العاقبة فإنما العيش ما حضر وكذلك ما تيسر لك من غنيمة جود الكرام فاحتل لنيله ولا تخش أن يقال إنه محتال فبعد النوال لا يبالى بالمقال ولا تطمع في العود إليهم فتنقبض عن الاحتيال عليهم.

(١) **الكرائه**: جمع كريهة وهي ما تكرهه النفس من الشدائد. يستفهم عن طريق لها لم يسلكها أبو الفتح فهو لا يعرف طريقًا من طرق المكاره إلا وقد سلكها فيومىء بهذا الاستفهام ومثله إلى النفي العام. وفي أكثر النسخ الكدية بدل الكرائه. **والكدية**: الشحاذة وتكفف الناس وهي أكره الكرائه.

(٢) **الجناب**: الفناء وما قرب محلة القوم ويكنون بالعيش فيه عن الإقامة في جوار صاحبه.

(٣) يريد تفارقنا فأنا إلى وطني وهو إلى حيث يجد صيدًا.

المقَامَة العِراقيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: طُفْتُ الآفَاقَ. حتَّى بَلَغْتُ العِرَاقَ. وَتَصَفَّحْتُ دَوَاوِينَ الشُّعَرَاءِ. حَتَّى ظَنَنْتُنِي لَمْ أُبْقِ فِي القَوْسِ مِنْزَعَ ظَفَرٍ[١]. وَأَحَلَّتْنِي بَغْدَادُ[٢]. فَبَيْنَمَا أَنَا عَلَى الشَّطِّ[٣] إِذْ عَنَّ لِي فَتًى فِي أَطْمَارٍ[٤] يَسْأَلُ النَّاسَ وَيَحْرِمُونَهُ فَأَعْجَبَتْنِي فَصَاحَتُهُ. فَقُمْتُ إِلَيْهِ أَسْأَلُهُ عَنْ أَصلِهِ وَدَارِهِ. فَقَالَ: أَنَا عَبْسِيُّ الأَصْلِ[٥] إِسْكَنْدَرِيُّ الدَّارِ. فَقُلْتُ: مَا هذَا اللِّسَانُ. وَمِنْ أَيْنَ هذَا البَيَانُ؟ فَقَالَ: مِنَ العِلْمِ. رُضْتُ

---

(١) قد يروى منزع بكسر الميم والظفر بالتحريك. **والمنزع**: السهم البعيد المرمى. **والظفر** مصدر ظفر فلان بمطلوبه أي وصل إليه أو بعدوه غلبه. وإضافة المنزع بذاك المعنى إلى الظفر لأنه آلته فإن السهام آلات حرب تستعمل في قهر الأعداء والظفر بالمطلوب من نكايتهم وغلبتهم على ما في أيديهم. ولم **يبق في القوس سهمًا** أي أنه رمى بجميع ما يمكن أن يرمي به من السهام وكل سهم أصاب غرضًا فقد أصاب جميع الأغراض فلم يبق سهم من سهام الظفر إلا وقد رمى به وأصاب فليس في قوسه سهم لم يرم به حتى يرمي. **وظننتني** ظننت نفسي أي أنني أتيت على دواوين الشعراء كافة حتى ظننت نفسي محيطًا بجميع ما قيل من شعر فلا قول ينسب إلى قائل إلا وقد ظفرت به. وعبر عن هذا المعنى بعبارة المثل لم يبق في القوس منزعًا. وقد يروى **منزع** بفتح الميم مصدر ميمي من نزع القوس أو عنها أو بالسهم. والظفر على حاله. أي لم يبق في القوس موضعًا للنزع أي الرمي بالسهم أو عن القوس أو لمد القوس وجذب وترها للرمي على قصد الظفر بغرض يصاب. وبقية المعنى كما تقدم. وقد يروى الظفر مع الرواية الثانية بضم الظاء ومعناها هنا ما وراء معقد الوتر من القوس إلى طرفها وهو ما ترد إليه اليد عند جذب الوتر للرمي. فإضافة المنزع إليه على معنى أنه هو المنزع الذي هو الظفر أنه أبلى موضع النزع من قوسه من كثرة ما رمى عنها. والرواية الأولى أبين.

(٢) أي وسعتني. (٣) **الشط**: شط الدجلة.

(٤) **عنّ له**: ظهر. **والأطمار**: الثياب البالية.

(٥) **عبسي** نسبة إلى عبس قبيلة من العرب منها عنترة العبسي المشهور.

صِعَابَهُ[١] وَخُضْتُ بِحَارَهُ. فَقُلْتُ: بِأَيِّ العُلُومِ تَتَحَلَّى؟ فَقَالَ: لِي فِي كُلِّ كِنَانَةٍ سَهْمٌ[٢] فَأَيَّهَا تُحْسِنُ؟ فَقُلْتُ: الشِّعْرَ. فَقَالَ: هَلْ قَالَتِ العَرَبُ بَيْتًا لا يُمْكِنُ حَلُّهُ[٣] وَهَلْ نَظَمْتَ مَدْحًا لَمْ يُعْرَفْ أَهْلُهُ[٤]. وَهَلْ لَهَا بَيْتٌ سَمُجَ وَضْعُهُ. وَحَسُنَ قَطْعُهُ[٥]. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يَرْقَأُ دَمْعُهُ[٦]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَثْقُلُ وَقْعُهُ[٧]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَشُجُّ عَرُوضُهُ وَيَأْسُو ضَرْبُهُ[٨]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَعْظُمُ وَعِيدُهُ وَيَصْغُرُ خَطْبُهُ[٩]. وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ أَكْثَرُ رَمْلًا مِنْ يَبْرِينَ[١٠]. وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ كَأَسْنَانِ المَظْلُومِ. وَالمِنْشَارِ

---

(١) بعدما قال إن لسانه وبيانه من العلم لأن سعة المنطق وشرفه إنما يكون لغزارة المعاني العالية ووفرة الألفاظ الغالية وملكة الأساليب المعجبة ولا يكون ذلك إلا من علم أراد أن يبين كيف حصل العلم. **وراض صعابه**: أي ذللها كأن معضلات المسائل كالصعاب من النوق تقف براكبها عن السير إلى الغاية المطلوبة له فهو **يروضها**: أي يذللها حتى تكون له منقادة إلى ما يريد.

(٢) **سهم** مبتدأ **ولي** في موضع الخبر. **والكنانة**: وعاء السهام. والجملة مثل ضربه في أن له إلمامًا بكل فن ومعرفة بكل علم ومن له سهم في كل كنانة تيسر له الرمي بكل يد إلى كل غرض وكذلك من له نظر في كل فن يمكنه أن يبحث في كل موضوع ويمد نظره للإحاطة بكل معنى.

(٣) حل **البيت**: نثره. فللشعر أساليب تلجىء إليها مراعاة الوزن وأغلب الشعر إذا حل إلى نثر ظهر انقلاب في تركيبه أو نقص أو زيادة فيه وذهب وزنه فالبيت الذي لا يمكن حله هو الذي جاء في أساليب النثر فلما نثر لم يتغير وضع ألفاظه كبيت الأعشى الآتي ذكره.

(٤) أي أنت بصفات مدح في نظمها لممدوح غير معروف للمادح.

(٥) أما سماجة الوضع فهي قبح ما سيق له النظم من المعنى فكأن البيت وضع لأجله. **وحسن القطع**: حسن التفصيل كما يفصل الثوب على مقدار لابسه فقطعه حسن جميل وإن كان لابسه مشوهًا قبيحًا.

(٦) **البيت** لا دمع له غير أن ما فيه من المعاني والألفاظ يخيل للسامع انسكابًا لا ينقطع. **ورقأ الدمع**: سكن وانقطع جريانه.

(٧) **البيت** الذي يثقل وقعه إما لثقل في النطق به وإما لكراهته في السمع كأنه وقع حافر في صخر وإما لأن معانيه تصور للذهن أثقالاً وكأنها سقطت من الذهن على ما لا يثبت لها.

(٨) **عروض البيت**: الجزء الأخير من الشطر الأول. **والضرب**: الجزء الأخير من الشطر الثاني. **ويشج**: أي يجرح ويكسر. **ويأسو**: أي يداوي ويطبب. وعروض البيت الآتي وهو «دلفت له الخ» لفظ مشرفي وهو الحسام وهو يشج. وضربه السلام وهو **أسو** أي أن سامع أول البيت يظن ضربًا وحربًا وسامع آخره يظن أخوة وسلامًا.

(٩) **يعظم وعيده** أي أن صورة الإنذار فيه فخيمة عظيمة ولكن الخطب والشأن فيه صغير لا يبالى به.

(١٠) **يبرين** أرض ذات رمل لا تدرك أطرافه عن يمين مطلع الشمس من حجر اليمامة. ومعنى كون البيت أكثر رملاً منها أنه يمثل للسامع ما يكثر ذلك الرمل.

المَثْلُوم[١]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَسُرُّكَ أَوَّلُهُ وَيَسُوءُكَ آخِرُهُ[٢]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَصْفَعُكَ بَاطِنُهُ وَيَخْدَعُكَ ظَاهِرُهُ[٣]. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يُخْلَقُ سَامِعُهُ. حَتَّى تُذْكَرَ جَوَامِعُهُ[٤]. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يُمْكِنُ لَمْسُهُ[٥]. وَأَيُّ بَيْتٍ يَسْهُلُ عَكْسُهُ[٦]. وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ أَطْوَلُ مِنْ مِثْلِهِ، وَكَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِهِ[٧]. وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ مَهِينٌ بِحَرْفٍ وَرَهِينٌ

---

(١) أراد من **المظلوم** الذي حيف عليه فضرب على فمه فسقطت بعض أسنانه أو أراد منه البعير المذبوح بغير داء مع إطلاقه عن قيده. وأسنان البعير لا تتصل اتصال أسنان الإنسان مثلاً. **والمنشار**: آلة النجار المعروفة. **والمثلوم**: المكسور. وإنما كان البيت كذلك لأنه كثير الشينات وكل شين لها ثلاث أسنان وبين كل ثلاث وثلاث فاصل. والمنشار إذا تكسرت بعض أسنانه لا يبعد عن هذا. ومثله الذي تكسرت أسنانه بما ظلمه الظالم. ويروى: المطلوم بالطاء المهملة ولا معنى لها.

(٢) لو أنك وصفت بأوله سرك الوصف به فإذا وصفت بآخره ساءك نسبته إليك.

(٣) **يخدع ظاهره**: يظن أن فيه معنى فإذا تأملته كان أثره في نفسك أثر صفع الصافع لك وما أقبحه من أثر. ويروى: يصفيك بدل يصفعك ولا بد أن يكون بالغين لا بالفاء بمعنى ينقصك فيتفق في المراد مع يصفعك.

(٤) البيت الذي تسمعه وأنت تظن أنه لشاعر آخر غير صاحب البيت كأنك لست بسامعه وإنما تسمع قول ذلك الشاعر الآخر فإذا أتى منشده على آخره وتعين قائله غير مَن كنت تسمع له رجع ذهنك عمن ظننته إلى قائله الحقيقي فكأنك لم تخلق ولم توجد له سامعًا إلا بعد أن ذكرت جميع أجزائه فيخلق من الخلقة وذلك يأتي في كل بيت توافق عليه شاعران إلا في الجزء الأخير وكان لأحدهما أشهر منه للآخر فإن **بيت طرفة** يكون سامعه سامعًا لبيت امرىء القيس حتى يأتي الجزء الأخير فينقلب سامعًا لبيت طرفة فكأنه لم يخلق السامع له إلا عند ذكر جميع أجزائه. وإنما سميت المفاهيم التي ترد إلى الذهن من ألفاظ البيت **جوامع** لأن كل واحد منها يستورد الآخر معه في الفهم لشدة التناسب بينها عادة فكأن كلاً بالنسبة إلى البقية جامعة تشد بعضها ببعض وتضم الواحد منها للآخر. وفي أكثر النسخ: لا يخلف بالفاء بدل يخلق وهو من **أخلفت الشجرة**: أنبتت عوض ما قطع منها كأن شيئًا قطع من السامع بتغير ظنه وخلفه شيء آخر. أو هو من أخلف فلان لنفسه إذا ذهب له شيء فجعل مكانه آخر. والسامع للبيت لا يذهب من ذهنه أنه لامرىء القيس حتى تأتي اللفظة الأخيرة فيخلفه عندها أنه لطرفة.

(٥) للطف الصورة التي يخيلها الذهن عند سماعه وانتهائها في اللطف إلى حد يبعدها عن الملموسات.

(٦) أي جعل الشطر الثاني منه أولًا والأول ثانيًا.

(٧) **البيت أطول** من مثله لاحتوائه على ألفاظ أكثر وحروف أوفر مما يكون في غيره من مثل وزنه وهو لطوله يظنه السامع ليس من أهله أي ليس من الأبيات التي على أوزانه وكما أن الأهل يتقاربون في أنسابهم فالأبيات من وزن واحد تتقارب في تقاطيعها فالواحد منها فيما بينها كأنه في أهله.

بِحَذْفٍ[١]؟ قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: فَوَاللهِ مَا أَجَلْتُ قِدْحًا فِي جَوَابِهِ وَلَا اهْتَدَيْتُ لِوَجْهِ صَوَابِهِ[٢] إِلَّا: لَا أَعْلَمُ. فَقَالَ: وَمَا لَا تَعْلَمُ أَكْثَرُ[٣]. فَقُلْتُ: وَمَا لَكَ مَعَ هذَا الفَضْلِ. تَرْضَى بِهذَا العَيْشِ الرَّذْلِ[٤]؟ فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

بُؤْسًا لِهذَا الزَّمَانِ مِنْ زَمَنٍ ... كُلُّ تَصَارِيفِ أَمْرِهِ عَجَبُ

أَضْبَحَ حَرْبًا لِكُلِّ ذِي أَدَبٍ ... كَأَنَّمَا سَاءَ أُمَّهُ الأَدَبُ

فَأَجَلْتُ فِيهِ بَصَرِي. وَكَرَّرْتُ فِي وَجْهِهِ نَظَرِي فَإِذَا هُوَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. فَقُلْتُ: حَيَّاكَ اللهُ وَأَنْعَشَ صَرْعَكَ[٥] إِنْ رَأَيْتَ أَنْ تَمُنَّ عَلَيَّ بِتَفْسِيرِ مَا أَنْزَلْتَ.

---

(١) **مهين** بفتح الميم اسم مفعول. **ومهانة البيت**: بأن تكون معانيه مما يهان ويحتقر في حقيقته. وكل أوصاف القدح كذلك فإنه لولا هوانها وخستها ما قدح بها في موصوفها فالبيت المهين بحرف ما لو أبدل حرف منه بآخر لانقلب من المهانة إلى علو المكانة. وقد يكون **مهين** بضم الميم اسم فاعل أي يهين من قيل فيه بحرف لو أبقي في بعض كلماته. ولو أبدل ذلك الحرف بغيره لم يكن مهينًا بل كان معظمًا. ومعنى كونه **رهينًا بحذف** أن البيت بتمامه مأخوذ بحرف واحد من حروف بعض كلماته ومعناه في موضوعه من مدح وذم محبوس عليه لو حذف ذلك الحرف لانقلب المعنى. ويروى: رهين بحرف مهين بحذف ومعناه يفهم مما قلناه.

(٢) **أجال القدح**: خلطه بالقداح ثم حركها وأدارها من قداح الميسر أي سهامه تجال. ثم يأخذ المتقامرون كل واحد سهمًا فمن كان سهمه ذا حظ كسب ومَن كان سهمه بلا حظ خسر. وضرب إجالة السهم هنا مثلاً للتفكر وإجالة الرأي للعثور على جواب وإنما لم يفكر في الجواب لأن الأسئلة في غاية الغموض فأبواب الفكر دونها مسدودة. **والضمير** في صوابه للجواب أي لم يهتد إلى وجه صواب في الجواب عن مسائله.

(٣) أي لم يجد وجه صواب في الجواب إلا قوله: **لا أعلم**. لأن مضمونها هو حقيقة حاله. ويروى: إلا بلا أعلم وهي ظاهرة. ويروى: بلا لا أعلم والصواب فيها حذف لا الثانية. وقوله: وما لا تعلم أكثر أي الذي لم يتصوره ذهنك ولا بوجه ما أكثر من هذا الذي تصورته بوجه أنك لا تعلمه. وتسمية التصور على هذا الوجه علمًا بناء على عموم استعماله في كل ما يظهر في لوح الذهن صحيحًا كان أو باطلاً مطابقًا لمنشإ انتزاع له أو غير مطابق.

(٤) **الرذل**: الرذيل الدون.

(٥) **الصرع**: السقوط مصدر مبني للمجهول. وأصل **أنعشه**: أقامه من سقطته فحق الكلام أنعشك الله من صرعك أي رفعك من سقطتك. لكنه استعمل أنعش في معنى أزال السقطة أي أزال الله سقوطك ورفعك بعد هبوطك. ويروى: صرعتك. ويروى: لا حيًا الله طلعتك ولا نعش صرعتك وهي غير صحيحة لأن المقام للاستعطاف فلا يليق به الشتم.

وَتَفْصِيلِ مَا أَجْمَلْتَ. فَعَلْتَ[١]. فَقَالَ: تَفْسِيرُهُ: أَمَّا البَيْتُ الَّذِي لَا يُمْكِنُ حَلُّهُ فَكَثِيرٌ وَمِثَالُهُ قَوْلُ الأَعْشَى:

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا[٢]

وَأَمَّا المَدْحُ الَّذِي لَمْ يُعْرَفْ أَهْلُهُ فَكَثِيرٌ وَمِثَالُهُ قَوْلُ الهُذَلِيِّ:

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ عَلَى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضِ[٣]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي سَمُجَ وَضْعُهُ. وَحَسُنَ قَطْعُهُ. فَقَوْلُ أَبِي نُوَاسٍ:

فَبِتْنَا يَرَانَا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ نُجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ وَلَا فَخْرُ[٤]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي لَا يَرْقَأُ دَمْعُهُ فَقَوْلُ ذِي الرُّمَّةِ:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ[٥]

---

(١) **فعلت** جواب إن رأيت. واشتهر التفسير للتنزيل أي الكتاب المنزل وكأنه يشير إلى أن ما جاء به من المسائل أشبه بمتشابهات المنزلات لهذا قال: تفسير ما أنزلت.

(٢) حبسه وقفه. يقول: لا تقفنا ولا تضع وقتنا بتنقاد الدراهم وتمييز زيفها من جيدها فإن جميعها جيد ونظم البيت كأنه أسلوب منثور لا يمكن حله بأوجز ولا بأطول، منه ولا بتقديم بعض أجزائه وتأخير بعض. وسيأتي له أن حله دراهمنا جيد كلها ولا يغير وزنه وهو اختلاف في الاعتبار.

(٣) **البيت** في مدح شخص غير معروف كان قد ألقى رداءه على أخ للشاعر ليحميه ممن كانوا قد أرادوا الفتك به فنجا بسبب ذلك فالشاعر يذكر **القصة** ويقول: لم أدر الشخص الذي ألقى رداءه على أخي حتى نجاه من الهلكة على أن هذا المحسن قد انتزع عن أب ماجد أو أصل ماجد شريف خالص الشرف لم تشبه شائبة دنس. ويمكن عود الضمير في «أنه» إلى الرداء والماجد نفس صاحب الرداء أي على أن هذا الرداء إنما انتزع عن ماجد خالص المجد صريحه. وفي بعض النسخ قبل قوله الهذلي لفظ «أبي خراش» والمشهور أنه للأعشى.

(٤) بعدما ذكر من أنواع اللذات التي اغتنموا فرصها تلك الليلة في أبيات سابقة جاء بهذا البيت. **ويرانا الله**: أي يعلمنا في حالنا هذه شر جماعة اجتمعت على أمر وتجرير أذيال الفسوق تمثيل لاشتمال الفسق جميع أعمالهم تلك الليلة حتى كان لهم كأنه ثوب سابغ أحاطهم وفاض عنهم يذيل يجرونه ولا فخر أولى بهم من هذا الفخر. والبيت رقيق في لفظه حسن في أسلوبه غير أنه سمج في موضوعه وأي سماجة أبين من الاعتراف بالفسق والفخر به والانتساب إلى الشر والمصارحة بالتفوق فيه مع الإقرار بأن الله يعلم جميع ذلك وعدم المبالاة به.

(٥) **الكلى**: جمع كلية وللإنسان ونحوه من الحيوان كليتان وهما لحمتان منتبرتان حمراوان لازقتان=

فَإنَّ جَوَامِعَهُ إمَّا مَاءٌ أَوْ عَيْنٌ أَوِ انْسِكَابٌ أَوْ نَشِيئَةٌ أَوْ أَسْفَلُ مَزَادَةٍ أَوْ شِقٌّ أَوْ سَيَلَانٌ. وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي يَثْقُلُ وَقْعُهُ فَمِثْلُ قَوْلِ ابْنِ الرُّومِيِّ:

إذَا مَـنَّ لَمْ يَـمْـنُـنْ بِـمَـنٍّ يَـمُـنُّـهُ وَقَالَ لِنَفْسِي أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهِلِي[١]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي تَشُجُّ عَرُوضُهُ وَيَأْسُو ضَرْبُهُ فَمِثْلُ قَوْلِ الشَّاعِرِ:

دَلَفْـتُ لَهُ بِـأَبْـيَـضَ مَـشْـرَفِـيٍّ كَـمَـا يَـدْنُـو الـمُـصَـافِـحُ لِلسَّلَامِ[٢]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي يَعْظُمُ وَعِيدُهُ وَيَصْغُرُ خَطْبُهُ فَمِثَالُهُ قَوْلُ عَمْرِو بْنِ كُلْثُوم:

كَـأَنَّ سُـيُـوفَـنَـا مِـنَّـا وَمِـنْـهُـمْ مَـخَـارِيـقٌ بِـأَيْـدِي لَاعِـبِـيـنَـا[٣]

= بعظم الصلب عند الخاصرتين في كظرين من الشحم ووظيفتهما إفراز البول. **والكلية** أيضًا من السحاب أسفله ومن المزادة رقعة مستديرة تخرز عليها تحت العروة. فلفظ الكلى يحضر في ذهنك مثال البول ومثال **النشيئة** بمعنى السحابة ومثال أسفل المزادة وهي من أوعية الماء. **والمفرية**: المقطوعة. **والسرب**: الماء السائل. فلهذا عد النشيئة وأسفل المزادة والبول من جوامع البيت لأنها تحضر الذهن من ألفاظه والشق من مفرية والسيلان من سرب والباقي معروف المأخذ. ويروى بدل نشيئة «أو تشبيه به» أي ببعض ما سبق. والتشبيه بالشيء يحضر صورته. وفي بعض النسخ: إما ماء أو بول أو عين أو انسكاب أو تشبيه به أي بالانسكاب في قوله: كأنه من كلى الخ. والصواب له بدل به إن أراد هذا الانسكاب الذي في البيت فإن أراد مطلقه صح فإن هذا الانسكاب شبيه بالانسكاب من الكلى المفرية حقيقة.

(١) **منَّ** أنعم ويمنن بعدد ما أنعم به ويذكره للتبجح وطلب الإقرار بالصنيع والقيام بالشكر. **والمن**: الإحسان **ويمنّه**: أي يحسنه وينعم به. أي إذا أنعم لم يذكر النعم التي ينعمها علي وطالب نفسي بالإمهال في ذكر نعمها وشكرها كتمًا لجميل فعله فهو يمن لا لطلب شكر بل يفيض الجود عن طبعه فيضًا. وثقل وقع البيت لأن تكرار المن في الشطر الأول مع برودة اللفظ في الشطر الثاني مما يكره سماعه أو لأنه ذكر المن فيه أربع مرات وكل **مَنٍّ** مائتان وثمانون مثقالاً. فالذهن يحمل من ثقل البيت ألفًا ومائة واثنين وثلاثين مثقالاً وما هي بقليل.

(٢) **دلفت له**: تقدمت. يقال: دلفت الكتيبة إلى الحرب أي تقدمت. **والمشرفي**: نسبة إلى قرى من بلاد العرب تدنو من ريف العراق تسمى مشارف الشام والنسبة إليها مشرفي لا مشارفي. وأول البيت حرب وكلام وآخره مصافحة وسلام.

(٣) **المخاريق**: ما يلعب به الصبيان من خرقة مفتولة كمنديل ونحوه يتضاربون بها. وعمرو بن كلثوم يصف دنوهم من عدوهم وسرعة تضاربهم مع اختلاطهم بعدوهم واختلاط عدوهم بهم ويشبه سيوفهم وسيوف أعدائهم بتلك المخاريق في أيدي الصبيان. **فوعيد البيت**: أي ما ينذر به من السوء عظيم. ولكن إذا تذكرنا بأن المخاريق بأيدي اللاعبين قلما يكون عنها أذى يذكر أو نكاية يؤلم لها صغر عندنا الخطب وهان الأمر.

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي هُوَ أَكْثَرُ رَمْلًا مِن يَبْرِينَ فَمِثْلُ قَوْلِ ذِي الرُّمَّةِ:

مُـعْـرَوْرِيًـا رَمَـضَ الـرَّضْـرَاضِ يَـرْكُـضُـهُ

وَالـشَّـمْـسُ حَـيْـرَى لَهَـا فِـي الـجَـوِّ تَـدْوِيـمُ[1]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي هُوَ كَأَسْنَانِ المَظْلُومِ. وَالمِنْشَارِ المَثْلُومِ. فَكَقَوْلِ الأَعْشَى:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاءٍ مِشَلٌّ شُلَيْلٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[2]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي يَسَرُّكَ أَوَّلُهُ وَيَسُوؤُكَ آخِرُهُ فَكَقَوْلِ امْرِىء القَيْسِ:

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعًـا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[3]

---

(١) **معرورِيًا**: من اعرورى الفرس إذا ركبه عريانًا. **والرمض**: شدة وقع الشمس على الرمل ونحوه. **والرضراض**: الحصى أو صغارها. **ويركضه**: يضربه ويدوسه. **وتدويم الشمس**: دورانها في كبد السماء كأنها لا تنتقل من موضعها يظهر ذلك في عين المسافر أيام الصيف في طول النهار وشدة الحر وخيلت له كثرة الرمل من ذكر الرضراض وأنه يركض بالسير السريع ولا يقطعه لأنه لو قطعه لخف عليه الأمر فلم يكن يرى الشمس تدور في كبد السماء ولا تنتقل على قوس الهبوط. وإيقاع الركض على الرمض نفسه ليدل على أن الرمل احترق من شدة الحرارة حتى انقلب إلى عين الحرارة. وليس في البيت ما يفيد كثرة الرمل إلى الحد الذي ذكره ولو أنه مثل بمثل قوله:

قـطـعـنـا الـعـقـنـقـل والأوعـس وجـزنـا الـكـثـيـب إلـى الـعـانـك

لكان أشد انطباقًا على ما قاله من أن البيت أكثر رملاً من يبرين. فإن **العقنقل**: ما تراكم من الرمل. **والأوعس**: ما سهل ولان منه. **والكثيب**: ما انبسط وطال منه. **والعانك**: ما تعقد منه حتى لا يستطيع البعير أن يسير فيه. فالبيت كله رمل.

(٢) **الحانوت**: دكان الخمار. **وشاء**: من شأى يشؤو إذا سبق أي سابق من سباق. **والمشل**: الخفيف السريع. **وشليل**: تصغير شلل بضمتين بمعنى المشل. ويروى بدله شلول وهو بمعنى الشلل بضمتين. **والشلشل**: بفتح الشينين وضمهما كذلك. **والشول**: بفتح فكسر بمعناها. وهو يصف خادمه بغاية الخفة والسرعة في الحاجة.

(٣) يصف جواده بالانقياد وائتلافه لحركات القتال فنعته **بالمكر**: أي السريع الكر والعطف إلى العدو إذا عطفته عن العدو لحيلة تتمكن بها منه. **ومقبل ومدبر** في معنى الوصفين الأولين. **ومعًا** حال من الأوصاف كلها والمراد أنها مجتمعة فيه متى أريد الواحد منها لم يقصر عنه وكل واحد يطلب في موضع. **ثم** يصفه في سرعته وشدة خلقه بأنه كجلمود صخر. **والجلمود**: الصلب العظيم من الحجر. **والصخر**: الحجر كما لا يخفى. **وعل**: بمعنى فوق. والحجر الجامد العظيم إذا دفعه السيل من فوق إلى أسفل كان أسرع شيء حركة لأن الثقيل يميل بطبعه إلى مركز الأرض في جوها ولا يعوقه عنها إلا الموانع إن كانت وكلما عظم الجسم وصلب ضعفت=

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي يَصْفَعُكَ بَاطِنُهُ وَيَخْدَعُكَ ظَاهِرُهُ فَكَقَوْلِ القَائِلِ:

عَاتَبْتُهَا فَبَكَتْ وَقَالَتْ يَا فَتَى نَجَّاكَ رَبُّ العَرْشِ مِنْ عَتَبِي[١]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي لَا يُخْلَقُ سَامِعُهُ. حَتَّى تُذْكَرُ جَوَامِعُهُ فَكَقَوْلِ طَرَفَةَ:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ[٢]

فَإِنَّ السَّامِعَ يَظُنُّ أَنَّكَ تُنْشِدُ قَوْلَ امْرِىءِ القَيْس. وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي لَا يُمْكِنُ لَمْسُهُ فَكَقَوْلِ الخُبْزُرُزِّيِّ:

تَقَشَّعَ غَيْمُ الهَجْرِ عَنْ قَمَرِ الحُبِّ وَأَشْرَقَ نُورُ الصُّلْحِ مِنْ ظُلْمَةِ العَتْبِ[٣]

= مقاومة الهواء له في ميله إلى الاتصال بالأرض فأسرع شيء حركة إلى أسفل صخرة عظيمة صلبة تنحدر بدفع السيل من مكان عالٍ. وأول البيت يسر أهل الذوق في النظم أما آخره فإنه يسوؤهم أي يقبح عندهم موقعه لأن جلمود الصخر إذا انحط من عل لم يمكن تحويله عن جهة انحطاطه فلو أن امرأ القيس كان راكبه في هذه الحالة لهوى به إلى حيث لا يجد للرجعة إلى الحياة سبيلاً فكيف يكون صاحب هذا الشبه مكرًا مفرًا الخ.

(١) البيت ظاهر وهو كما كان يظن أن فيه معنى ولا معنى له. فإن التي تبكي من عتبه لا قوة لها عليه في عتبها فلا حاجة إلى الدعاء له بالنجاة منه على أن هذا القول في أشد ما يكون من البرودة. ويروى يصفيك بدل يصفعك ومعناه ينقصك كما تقدم.

(٢) تقدم بيان كيف أن البيت لا يخلق سامعه حتى تذكر جوامعه ورواية **يخلف** بالفاء بدل القاف فراجعه والبيت يروى مثله لامرىء القيس إلا لفظ **تجلد** فإن بدله في قول امرىء القيس **تجمل**. وروايته لامرىء القيس أشهر لأن قصيدته على الألسنة أكثر دورانًا. ومعنى البيت مطروق معروف. أما تأليفه **فوقوفًا** حال من فاعل قفا أو نبك في «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» في قصيدة امرىء القيس وهو جمع واقف. **وصحبي** فاعل لوقوفًا. **ومطيهم** مفعوله. وأعرب بعضهم وقوفًا مصدرًا مفعولاً مطلقًا لقفا والفاعل والمفعول على حاله. وهو ضعيف لأن وقوف أصحابه للتسلية إذ يقولون له: لا تهلك **أسى**: أي حزنًا وتجمل. أما فعل قفا فهو طلب الوقوف للبكاء والتذكر. أما في قول **طرفة** فهو ومَن لم يتقدمه أمر بالوقوف للبكاء لكن المقام مقام تذكر وتعداد ماضيات يؤسف لفواتها فالإعراب الأول هو الصحيح في القصيدتين.

(٣) **غيمه وقمره ونوره وظلامه** كلها معانٍ لا تحس وإن كانت ألفاظها في أصل وضعها تدل على ما يحس. وما لا يقع تحت الحس لا يلمس بالضرورة وكيف يلمس غيم من الهجر وقمر من الحب أو يحس نور من الصلح أو ظلمة من العتب ولكن يخيلها الذهن تخييلاً. ويروى: الصبح بدل الصلح والغيب بدل العتب وهو تحريف. وقائل البيت يروى فيه الخبزرزي والخبزأرزي.

وَكَقَوْلِ أَبِي نُوَاسٍ:

نَسِيمُ عَبِيرٍ فِي غِلَالَةِ مَاءٍ وَتِمْثَالُ نُورٍ فِي أَدِيمِ هَوَاءِ[١]

وأَمَّا البَيْتُ الَّذِي يَسْهُلُ عَكْسُهُ فَكَقَوْلِ حَسَّان:

بِيضُ الوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الأَوَّلِ[٢]

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي هُوَ أَطْوَلُ مِنْ مِثْلِهِ فَكَحَمَاقَةِ المُتَنَبِّي:

عِشْ أَبْقَ أَسْمُ سُدْ جُدْ قُدْ مُرِ أَنْهَ أَسْرُ فُهْ تُسَلْ

غِظْ أَرْمِ صِبِ أَحْمِ أَغْزُ أَسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ أَثْنِ نَلْ[٣]

---

(١) **العبير**: الزعفران أو ضرب من الطيب مركب من أنواع منه. **والغلالة**: بالكسر شعار يلبس تحت الثوب أو الدرع ولا يكون إلا رقيقًا. **والأديم**: الجلد. فإن كان جوهر ما يصفه نسيمًا مرّ على طيب وشعار الذي يخطر فيه من ماء وهو تمثال من النور في جلد من الهواء فكيف يحس اللمس. فمعنى أن البيت لا يلمس أنه مثل لنا من اللطف ما يقصر عن دركه اللمس أو ما لا تتأتى منه المصادمة حتى يؤثر في اللمس. ويروى: عود بدل نور وهو غلط.

(٢) **الشمم**: ارتفاع قصبة الأنف واستواء أعلاها في حسن. **والشم**: جمع أشم لمن اتصف بالشمم ثم صار الشمم كناية عن عزة النفس والشهامة. فشم الأنوف إباة الضيم من الطراز الأول أي النمط الأعلى الذي لا يتقدم عليه في الكمال غيره. ولو عكست فقلت: «شم الأنوف من الطراز الأول. بيض الوجوه كريمة أحسابهم» لكان المعنى كما هو وهو معنى سهولة العكس.

(٣) **عش**: طلب من عاش يعيش. **وابق**: من البقاء. **واسم**: من السمو وهو الارتفاع. **وسد**: من السيادة. **وجد**: من الجود. **وقد**: من قاد يقود قيادة يريد قيادة الجيش. **ومر**: من أمر يأمر. **وأنه**: من نهى ينهى. **واسر**: من السرو وهو المروءة في سخاء. **وفه**: من فاه إذا تكلم. أي تكلم بما لديك من العلوم وما اختزنه سرك من المعارف العالية. **تسل**: أي تسأل عما أشكل لحله وما غمض لتوضيحه وقد يفسر «فه» بالأمر بالعطايا وتسل بسؤال الحاجات فيكون **فه** مكرر جد. **وغظ** من غاظه أي غظ أعداءك **وارم** من الرمي. **وصب** من صاب السهم لغة في أصاب. ومنه قول المتنبي أيضًا:

ورمى وما رمتا يداه فصابني سهم يعذب والسهام تريح

واحم: من الحماية أي احم أولياءك. **واغز**: من الغزو أي اغز أعداءك. **واسب**: من سباه. أي اسب وأسر لنا الأعداء وذراريهم. **ورع**: من راعه إذا أخافه. **وزع**: من وزعه أي كفه. **ود**: من وداء إذا أعطى ديته أي تحمل الدية عمن تلزمه من أنصارك. **ول**: من الولاية. **واثن**: من ثنى يثني أي حول قصد أعدائك عن السير إلى أرضك بما تقيم عليها من أسوار المهابة وما تبعثه إلى قلوبهم من جيوش الرعب. **ونل**: من النيل أي نل أمانيك وابلغها بسعدك وجدك. وفي نسخة بدل نل صل وهو في معنى جد المتقدم. ويروى: مر انه ر ف أسر نل. **ور**: أمر من ورى الزند=

وَأَمَّا البَيْتُ الَّذِي هُوَ مُهِينٌ بِحَرْفٍ وَرَهِينٌ بِحَذْفٍ. فَكَقَوْلِ أَبِي نُوَاسٍ:

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِي عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاعَ دُرٌّ عَلَى خَالِصَهْ[1]

وَكَقَوْلِ الآخَرِ:

إِنَّ كَلَامًا تَرَاهُ مَدْحًا كَانَ كَلَامًا عَلَيْهِ ضَاءَ[2]

يَعْنِي أَنَّهُ إِذَا أَنْشَدَ «ضَاعَا» كَانَ هِجَاءً. وَإِذَا أَنْشَدَ «ضَاءَ» كَانَ مَدْحًا. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَتَعَجَّبْتُ وَاللهِ مِنْ مَقَالِهِ. وَأَعْطَيْتُهُ مَا يَسْتَعِينُ بِهِ عَلَى تَغْيِيرِ حَالِهِ. وَٱفْتَرَقْنَا.

= خرج شراره وهو كناية عن النجاح والظفر. وف: أمر من الوفاء. ونل: هي في معنى جد. والرواية التي اخترناها أقل تكرارًا وأجود.

(١) **خالصة**: جارية كانت للرشيد قبيحة المنظر غير أنه كان يحبها فيزينها بثمين الحلي. قالوا ورآها أو سمع بها أبا نواس مرة فكتب على الباب هذا البيت فجرى ذلك مثلاً فيمن لا تفيده الزينة شيئًا لقبح خلقته. وشكت للرشيد لما خبرت بالبيت فدعا أبا نواس فمر بالباب فمحا العين إلا رأسها فبقيت همزة فلما وبخه الرشيد على صنعه قال: لم أفعل موجب العتب وإن شئت فانظر إلى البيت. فلما رآه الرشيد عجب من رقاعته وقال: هذا بيت قلعت عينه. فخروج البيت من باب الهجاء إلى باب المدح أو رجوعه من المدح إلى الهجاء متعلق بحرف واحد الهمزة تصير عينًا والعين تصير همزة.

(٢) ما وجدت من الكلام مدحًا لهذا الممدوح فهو كلام يضوء أي ينير ويشرق على ذلك الممدوح لأنه أهل له فإذا أبدلت الهمزة بالعين كان المعنى فهو كلام ضائع عليه كاللباس الفاخر يضيع على لابسه إن لم يكن أهلاً للبسه. والشاعر وضع البيت على خيار المنشد إن شاء أبقاه مدحًا وإن شاء حوله إلى هجاء حتى إذا ليم على المدح قال: إنما قلت ضاعا وإذا عوتب على الذم قال: إنما قلت ضاء.

المقَامَةُ الحَمْدانيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: حَضَرْنَا مَجْلِسَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ بنِ حَمْدَانَ يَوْمًا وَقَدْ عُرِضَ عَلَيْهِ فَرَسٌ. مَتَى مَا تَرْقَ العَيْنُ فِيهِ تُسْهِلْ[١]. فَلَحَظَتْهُ الجَمَاعَةُ وَقَالَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ: أَيُّكُمْ أَحْسَنَ صِفَتَهُ. جَعَلْتُهُ صِلَتَهُ[٢]. فَكُلٌّ جَهَدَ جَهْدَهُ. وَبَذَلَ مَا عِنْدَهُ. فَقَالَ أَحَدُ خَدَمِهِ: أَصْلَحَ اللهُ الأَمِيرَ رَأَيْتُ بِالأَمْسِ رَجُلًا يَطَأُ الفَصَاحَةَ بِنَعْلَيْهِ. وَتَقِفُ الأَبْصَارُ عَلَيْهِ[٣]. يَسْأَلُ النَّاسَ وَيَسْقِي اليَأْسَ[٤]. وَلَوْ أَمَرَ الأَمِيرُ بِإِحْضَارِهِ لَفَضَلَهُمْ بِحِضَارِهِ[٥]. فَقَالَ سَيْفُ الدَّوْلَهِ: عَلَيَّ بِهِ فِي هَيْئَتِهِ. فَطَارَ الخَدَمُ فِي طَلَبِهِ. ثُمَّ جَاؤُوا لِلْوَقْتِ بِهِ[٦]. وَلَمْ يُعْلِمُوهُ لِأَيَّةِ حَالٍ دُعِيَ. ثُمَّ قُرِّبَ وَٱسْتُدْنِيَ وَهُوَ فِي

---

(١) أي أن أعلاه سواء في الحسن مع أدناه فلا ترتقي العين فيه لنظر أعاليه حتى تنحط إلى أسافله إعجابًا بما فيها من المحاسن. وأصل **تسهل** من أسهل إذا نزل إلى السهل وكأنه يشير إلى أنه مع حسنه **سلهب** تصعد العين فيه لتصل إلى إعلاه ثم تسهل ليخالط البصر أدناه.

(٢) **الصلة**: العطية. أي: من أجاد في وصفه وهبته له.

(٣) **ذللت** له الفصاحة حتى كأنه افترشها فهو يطأها بنعليه أو أنه خيل الفصاحة قد صارت له مهادًا وهو بكلامه يسري على أديمها كما يمشي الماشي بنعليه على أديم الأرض. ووقوف الأبصار عليه لشدة ما تعجب به فلا يستميلها عنه منظر غير منظره.

(٤) في نسخة بدل **يسأل** الناس أي يستعطيهم: **يشلي** الناس: أي يغريهم بإعطائه أو يدعوهم إليه بفصاحته. **ويسقي اليأس**: من سقى فلان فلانًا إذا عابه. أي يعيب ما وصل إليه من اليأس والقنوط. وقد يروى البأس بمعنى الشدة التي هو فيها كأن للفقر عليه بأسًا وصولة.

(٥) **الحضار** بكسر الحاء مصدر حاضر الجواب جاء به حاضرًا. أي لفاق على هؤلاء بسرعة جوابه الحاضر.

(٦) جاؤوا به للوقت أوصلوه إلى سيف الدولة في ذلك الوقت عينه.

طِمْرَيْنِ قَدْ أَكَلَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمَا وَشَرِبَ[١]. وَحِينَ حَضَرَ السِّمَاطَ لَثَمَ البِسَاطَ[٢]. وَوَقَفَ فَقَال سَيْفُ الدَّوْلَةِ: بَلَغَتْنَا عَنْكَ عَارِضَةٌ فَأَعْرِضْهَا[٣] فِي هذَا الفَرَسِ وَوَصْفِهِ. فَقَالَ: أَصْلَحَ اللهُ الأَمِيرَ كَيْفَ بِهِ قَبْلَ رُكُوبِهِ وَوُثُوبِهِ. وَكَشْفِ عُيُوبِهِ وَغُيُوبِهِ. فَقَالَ: ارْكَبْهُ. فَرَكِبَهُ وَأَجْرَاهُ ثُمَّ قَالَ: أَصْلَحَ اللهُ الأَمِيرَ هُوَ طَوِيلُ الأُذُنَيْنِ. قَلِيلُ الإِثْنَيْنِ. وَاسِعُ المَرَاثِ. لَيِّنُ الثَّلَاثِ[٤]. غَلِيظُ الأَكْرُعِ. غَامِضُ الأَرْبَعِ[٥]. شَدِيدُ النَّفَسِ[٦]. لَطِيفُ الخَمْسِ. ضَيِّقُ القَلْتِ. رَقِيقُ السِّتِّ[٧]. حَدِيدُ السَّمْعِ. غَلِيظُ السَّبْعِ[٨].

---

(١) **الطمران**: ثوبان باليان كساء وإزار. **وأكل الدهر وشرب عليهما**: مثل لطول الزمان عليهما في الابتذال والامتهان حتى خلقا وبليا.

(٢) **السماط**: مفعول حضر. والسماط صف الحاضرين مع سيف الدولة وبين يديه. **ولثم البساط**: قبله تعظيمًا للملك ومقامه. ويروى: شم البساط وهو كناية عن لثمه.

(٣) **العارضة**: اللسن والبيان. وقوله: **فأعرضها**: أي أظهرها.

(٤) **المراث والمروث**: خوران الفرس. **والخوران**: المبعر يجتمع عليه حتار الصلب أو هو رأس المبعرة أو الذي فيه الدبر. **والحتار** لكل شيء ما استدار به وحرفه. وقوله: لين الثلاث سيأتي بيانه في كلامه.

(٥) **الأكرع**: جمع كراع وهو من الدواب ما دون الكعب ومن الإنسان ما دون الركبة أو هو مستدق الساق. وغامض الأربع يأتي تفسيرها.

(٦) **النفس**: بالتحريك أي إذا تنفس كان نفسه شديدًا. قال بعض العرب في تعداد محامد الفرس: أن يشتد نفسه ويرحب متنفسه. **والمتنفس**: بفتح المشدّدة المنخر. وقال شاعرهم:

لها منخر كوجار السباع فمنه تريح إذا تبتهر

والوجار: جحر الضبع مبالغة في نعت منخرها بالسعة. ويروى: النفس بسكون الفاء وشدة النفس بشهامتها وهي تمتدح في الخيل كما تمدح في الرجال.

(٧) **القلت**: النقرة في رأس الورك وهي الخربة وفي جوفها الموقف وهو **عصبة** في الخربة إذا انفكت عرجت الدابة ثم لا تبرأ أبدًا. قال النابغة:

شديد قلات الموقفين كأنما به نفس أو قد أراد ليزفرا

ويقال للقلت هذا حق أيضًا. ويطلق **الحق** كذلك على رأس الورك الذي فيه عظم الفخذ ورأس العضد الذي فيه الوابلة والنقرة في رأس الكتف وأصله كل ما يثبت فيه شيء فلا تلتبس عليك المعاني من عبارات اللغويين. ويروى: القلف وهو تحريف وسيأتي الكلام في رقيق الست.

(٨) **حديد السمع**: أي حديد الأذن. فعبر عن الأذن بالسمع لأنها آلته. ومن ممادح الخيل أن تكون أذناها محددتين رقيقتين منتصبتين قال عتبة:

وترى أذنها كإعليط مرخ حدة في لطافة وانتصاب

ولابن دريد: «يدير إعليطين في ملمومة». **والإعليط**: وعاء ثمر **المرخ** بالخاء وهو شجر سريع الوري قالوا: إذا سحق المرخ على العفار وهما أخضران رطبان انقدحت النار ومنه المثل: «في=

دَقِيقُ اللِّسَانِ. عَرِيضُ الثَّمَانِ. مَدِيدُ الضِّلْعِ. قَصِيرُ التِّسْعِ[١]. وَاسِعُ الشَّجْرِ. بَعِيدُ العَشْرِ[٢]. يَأْخُذُ بِالسَّابِحِ. وَيُطْلِقُ بِالرَّامِحِ. يَطْلُعُ بِلَائِحٍ وَيَضْحَكُ عَنْ قَارِحٍ[٣]. يَحُزُّ وَجْهَ الجَدِيدِ. بِمَدَاقِّ الحَدِيدِ[٤]. يُحْضِرُ كَالبَحْرِ إِذَا مَاجَ[٥]. وَالسَّيْلِ إِذَا هَاجَ. فَقَالَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ: لَكَ الفَرَسُ مُبَارَكًا فِيهِ. فَقَالَ: لَا زِلْتَ تَأْخُذُ الأَنْفَاسَ. وَتَمْنَحُ الأَفْرَاسَ[٦]. ثُمَّ انْصَرَفَ وَتَبِعْتُهُ وَقُلْتُ: لَكَ عَلَيَّ مَا يَلِيقُ بِهذَا الفَرَسِ مِنْ

= كل شجرة نار واستمجد المرخ والعفار». **والملمومة**: الهامة المجتمعة ويصح أن يكون السمع على حقيقته من القوة السامعة. وحدته قوته. قال المعري:

كأن أذنيه أعطت قلبه خبرًا عن السماء بما يلقى من الغير

وقال المتنبي:

وتنصب للجرس الخفي سوامعًا يخلن مناجاة الضمير تناجيا

ومثل ذلك كثير في كلامهم للوصفين وكل يحمد. وسيأتي الكلام في غليظ السبع.

(١) **مديد الضلع**: سابغ الضلوع مستكملها وهو من دلائل إحكام الخلق. ومديد الضلوع يسمى **الجرشع**. وسيأتي تبيين التسع. وفي نسخة بدل مديد الضلع شديد الضلع والمعنى فيها ظاهر.

(٢) أراد من **الشجر**: شق الشدقين ويوصف واسع الفم من الخيل **بالهريت** قال:

هريت قصير عذار اللجام أسيل طويل عذار الرسن

يقول: قصر عذار لجامه لاستطالة شق شدقيه وطال عذار رسنه لسيلان خديه واستطالتهم. ويروى بدل الشجر النحر. وسيأتي الكلام على بعيد العشر.

(٣) **سبح الفرس**: عدا عدوًا سريعًا. وأول ما ينطلق للجري من الفرس يداه ورجلاه تركضان الأرض لاعتماده عليهما عند نقل اليدين. واستعمل يأخذ هٰهنا موضع يمسك. يريد أن يصفه **بالتحجيل** فيقول: إنه محجل اليدين مطلق الرجلين وسمى اليدين **سابحًا** لأن بهما أول الجري. وسمى الرجلين **رامحًا** من رمح بمعنى ركض أي يدفع برجله في الأرض. وقوله: **يطلع بلائح** يريد أنه يقبل عليك بلائح وهو الفجر في جبهته يصف غرته وأنها لامعة في وجهه كما يلوح الصبح في برد الظلام. وأراد من الضحك ما يلزمه من بدو الأسنان و**قارح الفرس**: سنه التي يصير بها قارحًا. و**قرح الفرس قروحًا**: شق نابه وطلع وهو في الخيل كالبازل في الإبل. و**الفلو** في السنة الأولى حولي ثم جذع ثم ثني ثم رباع ثم قارح يستوي في لفظه الذكر والأنثى.

(٤) **الجديد**: بالجيم وجه الأرض. و**يحزه**: يقطعه. ويروى: **يخد**: أي يشق. وفي نسخة: **الكديد**: بالكاف وهو الأرض الغليظة. و**المداق**: جمع مدق بكسر ففتح أو بضمتين وهو آلة يدق بها. وإضافتها إلى الحديد لأنها منه كما تقول خاتم فضة. وأراد من **مداق الحديد**: حوافره فكأنها لصلابتها جبلت من حديد.

(٥) **أحضر الفرس**: ارتفع في عدوه. والاسم الحضر بالضم وإذا ماج البحر أي اضطرب تلاحقت أمواجه بسرعة شديدة جدًا فكذلك هذا الفرس إذا عدا تلاحق كفله بصهوته وصهوته بهاديه كما تتلاحق أمواج البحر المائج.

(٦) أراد **بالأنفاس** جمع نفس بالتحريك وهو هذا الهواء المندفع من رئة الحيوان والإنسان عبّر به عن=

خِلْعَةٍ[١] إن فَسَّرْتَ مَا وَصَفْتَ. فَقَالَ: سَلْ عَمَّا أَحْبَبْتَ. فَقُلْتُ: مَا مَعْنَى قَوْلِكَ بَعِيدُ العَشْرِ؟ فَقَالَ: بَعِيدُ النَّظَرِ[٢] وَالخَطْوِ وَأَعَالِي اللَّحْيَيْنِ[٣]. وَمَا بَيْنَ الوَقْبَيْنِ. وَالجَاعِرَتَيْنِ[٤]. وَمَا بَيْنَ الغُرَابَيْنِ. وَالمِنْخَرَيْنِ[٥]. وَمَا بَيْنَ الرِّجْلَيْنِ[٦]. وَمَا بَيْنَ المَنْقَبِ وَالصِّفَاقِ[٧]. بَعِيدُ الغَايَةِ فِي السِّبَاقِ. فَقُلْتُ: لَا فُضَّ فُوكَ فَما مَعْنَى قَوْلِكَ قَصِيرُ التِّسْعِ؟ قَالَ: قَصِيرُ الشَّعْرَةِ قَصِيرُ الأُطْرَةِ قَصِيرُ العَسِيبِ. قَصِيرُ العَضُدَيْنِ قَصِيرُ الرُّسْغَيْنِ. قصِيرُ النَّسَا قَصِيرُ الظَّهْرِ قَصِيرُ الوَظِيفِ[٨].

= الكلام لأن القول أشكال لذلك النفس إذا تكيف بالصوت وقطع بالحروف. يدعو له بملازمة الفضل في اشتراء الكلام الجيد بالخيل الجياد أي لا زلت تعاوض عن الأنفاس بالأفراس ولما لم تكن المعاوضة مال بمال جعل أحد طرفيها أخذًا والآخر منحة.

(١) أراد بالخلعة: سرجه ولجامه وآلاتهما.

(٢) **بعيد النظر**: يرى الشيء على بعد وهو من محامد أوصاف الخيل يكثر ذكره في أشعارهم ويطول.

(٣) **اللحيان**: تثنية لحي وهو عظم الحنك الذي عليه الأسنان. ويروى: الجنبين. **وبعد الجنبين**: كناية عن متانة الخلق.

(٤) **الوقبان** من الفرس هزمتان فوق عينيه. **والجاعرتان**: مضرب الفرس بذنبه على فخذيه أو هما حرفا الورك المشرفان على الفخذين. ويقال: كوى دابته على جاعرتيها من المعنى الأول أو الثاني. أي بعيد ما بين الوقب والوقب ما بين الجاعرة والجاعرة. وكان الصواب تكرير لفظ بين في الجاعرتين فإن العبارة كما هي توهم أن المراد البعد ما بين مجموع الوقبين والجاعرتين فيكون الوقبان طرفًا والجاعرتان طرفًا آخر وليس كذلك فإن العدد يمنعه.

(٥) **الغرابان**: طرفا الوكين الأسفلان يليان أعالي الفخذين. وقوله: **والمنخرين**: أي بعيد ما بينهما. وكان الصواب زيادة «ما بين» أيضًا.

(٦) بعد ما بين الرجلين تارة يكون **فججًا** أو **فحجًا** وهو مذموم لكنه يريد تباعدًا مع السلامة من العيبين وصاحب هذا الوصف المحمود هو الملقب بالمجنب.

(٧) **المنقب**: الموضع الذي ينقبه البيطار من بطن الدابة وهو على السرة ينقبه البيطار ليخرج من السرة ماء أصفر قال: «أقبّ لم ينقب البيطار سرته» **والصفاق**: هو الجلد الأسفل تحت الذي عليه الشعر أو ما بين الجلد والمصران أراد بذلك أن يكون متين الجلدة واسعها. ويروى: الثقبة والنقبة ولا موضع لهما إلا بتكلف.

(٨) **قصير الشعرة**: أي أجرد من الخيل. **والأطرة**: بالضم ما أحاط بالظفر من اللحم أراد منها هنا **الإطار** وهو ما أحاط بالشعر من الحافر وهو دائرة الأعلى. وسوغ له هذا الإطلاق أن الإطار كما أنه محيط بالشعر محيط بالحافر فمنزلته منه بمنزلة ما أحاط بالظفر منه. وأراد من **قصره** أن لا يكون بين الحافر والشعر فاصل عريض وهو دليل **الضبارة** وهي اجتماع الخلق وشدته. **والعسيب**: عظم الذنب. **والعضد منك**: ما غلظ من ذراعك الذي بين المرفق والكتف وهو من=

فَقُلْتُ: للهِ أنْتَ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ: عَرِيضُ الثَّمَانِ؟ قَالَ: عَرِيضُ الجَبْهَةِ عَرِيضُ الوَرِكِ عَرِيضُ الصَّهْوَةِ عَرِيضُ الكَتِفِ عَرِيضُ الجَنْبِ عَرِيضُ العَصَبِ عَرِيضُ البَلْدَةِ(١) عَرِيضُ صَفْحَةِ العُنُقِ. فَقُلْتُ: أحْسَنْتَ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ غَلِيظُ السَّبْعِ؟ قَالَ: غَلِيظُ الذِّرَاعِ غَلِيظُ المَحْزَمِ(٢) غَلِيظُ العُكْوَةِ غَلِيظُ الشَّوَى غَلِيظُ الرُّسْغِ(٣) غَلِيظُ الفَخِذَيْنِ غَلِيظُ الحَاذِ(٤). قُلْتُ: للهِ دَرُّكَ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ رَقِيقُ السِّتِّ؟ قَالَ: رَقِيقُ الجَفْنِ رَقِيقُ الشَّالِفَةِ رَقِيقُ الجَحْفَلَةِ رَقِيقُ الأدِيمِ(٥) رَقِيقُ أعَالِي الأُذُنَيْنِ رَقِيقُ العُرْضَيْنِ(٦). فَقُلْتُ: أجَدْتَ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ لَطِيفُ الخَمْسِ؟ فَقَالَ: لَطِيفُ الزَّوْرِ لَطِيفُ النَّسْرِ لَطِيفُ الجَبْهَةِ(٧) لَطِيفُ الرُّكبَةِ لَطِيفُ

= الفرس مثل ذلك ما بين الركبة والكتف. **والرسغ**: المستدق بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل. **والنسا**: عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر. وأراد من **قصر النسا** شدته وصلابته لأنه لو طال لكان مسترخيًا ضعيفًا والمعروف في كلامهم مدح الخيل بصلابة النسا لا بقصره وأراد من **الظهر** مركب الفارس منه كأنه الصهوة. **والوظيف**: مستدق الذراع والساق وأراد من جمع أطراف القصر في أعضائه هذه أنه مضبر الخلقة محكمها. لكن إذا قصر عضداه ورسغاه ونساه ووظيفه كان كل قائم فيه قصيرًا فكان الفرس كاللاطىء بالأرض وأي مدح فيه إلا أن يريد من القصر في بعضها لازمه من الاكتناز والقوة كما تقدم.

(١) **الصهوة**: مقعد الفارس من الفرس. **والعصب**: أطناب المفاصل وعريضها أوثقها وأقواها. **والبلدة**: الصدر. ويروى: العكدة بدل البلدة. **والعكدة**: العصعص ولا معنى لذكره هنا إلا على بعد المناسبة وكأنه يريد العكوة.

(٢) **المحزم**: موضع الحزام.

(٣) **العكوة**: أصل ذنب الدابة حيث عري من الشعر من المغرز. **والشوى**: جلدة الرأس. **والرسغ**: تقدم تفسيره.

(٤) **الحاذ**: الظهر أو موضع اللبد منه. وأراد غلظًا بلا سمن. وفي نسخة بدل الحاذ «الحبال» بمعنى العروق وأربطة اليد.

(٥) **شالفة الفرس**: هاديه وهو ما تقدم من عنقه. **والجحفلة**: بتقديم الجيم للخيل والبغال والحمير بمنزلة الشفة للإنسان. **والأديم**: الجلد. ويروى بدل الجفن الخصر. ويروى في كلها دقيق بدل رقيق.

(٦) **العرضان**: جانب العنق. ويروى: الغرضين بالغين المعجمة ولا معنى له هنا.

(٧) **النسر**: لحمة في باطن الحافر كأنها نواة أو حصاة وما ارتفع في باطن حافر الفرس من أعلاه. ويروى: البشرة بدل النسر. **والبشرة**: ما ظهر من جلد الإنسان أطلقها هنا عن قيدها. **والجبهة**: مستوى ما بين الحاجبين. وفي نسخة: **الجبة**: وهي حجاج العين أي العظم الذي ينبت عليه الحاجب. وفي نسخة: **الجبه**: بالتحريك وهو اتساع الجبهة وحسنها.

العُجَايَةِ[١]. فَقُلْتُ: حَيَّاكَ اللهُ فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ غَامِضُ الأَرْبَعِ؟ قَالَ: غَامِضُ أَعَالِي الكَتِفَيْنِ غَامِضُ المَرْفِقَيْنِ. غَامِضُ الحِجَاجَيْنِ. غَامِضُ الشَّظَى[٢]. قُلْتُ: فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ لَيِّنُ الثَّلَاثِ؟ قَالَ: لَيِّنُ المَرْدَغَتَيْنِ لَيِّنُ العُرْفِ لَيِّنُ العِنَانِ[٣]. قُلْتُ: فَمَا مَعْنَى قَوْلِكَ قَلِيلُ الإِثْنَيْنِ؟ قَالَ: قَلِيلُ لَحْمِ الوَجْهِ قَلِيلُ لَحْمِ المَتْنَيْنِ[٤]. قُلْتُ: فَمِنْ أَيْنَ مَنْبِتُ هذَا الفَضْلِ؟ قَالَ: مِنَ الثُّغُورِ الأُمَوِيَّةِ. وَالبِلادِ الإِسكَنْدَرِيَّةِ[٥]. فَقُلْتُ: أَنْتَ مَعَ هذَا الفَضْلِ. تُعَرِّضُ وَجْهَكَ لِهذَا البَذْلِ[٦]. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

سَاخِفْ زَمَانَكَ جِدًّا إِنَّ الزَّمَانَ سَخِيفْ[٧]

---

(١) العجاية عصب مركب فيه فصوص من عظام كفصوص الخاتم عند رسغ الدابة.

(٢) **غامض أعالي الكتفين**: ليس بناشزهما فهو مكتنز اللحم غاب فيه ناتىء العظم. قال امرؤ القيس:

كأن على الكتفين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل

والمداك: الحجر الذي يسحق عليه الطيب. **والصلابة**: الحجر الأملس الذي يكسر عليه أو يدق الحنظل يشبه أعلى كتفيه بهما في الملاسة والاستواء. **والمرفقان**: مؤخر العضلين اللذين يتصل عليهما العضدان. **والحجاجان**: منبت الحواجب ويروى بدل الحجاجين الحجابين والحاجبين وكلاهما غلط. **والشظى**: عظيم مستدق لازق بالركبة أو بالذراع أو بالوظيف أو عصب صغار فيه. وغموض هذه الأشياء أن لا تكون بارزة ناشزة.

(٣) **المردغة**: ما بين العنق والترقوة واللحمة بين وابلة الكتف. **وجناجن الصدر**: أي عظامه. **والعرف**: الشعر النابت على محدب عنق الفرس. **والعنان**: سير اللجام. وأراد بلين هذه الأشياء سهولة انعطافها فكلما أراد الفارس عطف الفرس انعطف إلى حيث يريد.

(٤) **متنا الظهر**: ما يكتنفان الصلب عن يمين وشمال من عصب. وقد جمع قلة اللحمين طفيل الغنوي في قوله: «معرقة الألحى تلوح متونها». **والألحى**: جمع لحي. **والمعرقة**: التي لا لحم عليها. **وتلوح متونها**: تظهر من قلة اللحم عليها.

(٥) **الأموية** نسبة إلى بني أمية. **وإسكندرية** التي ينتسب إليها من ثغور الأندلس لا الإسكندرية المشهورة من بلاد مصر.

(٦) **بذل الوجه** يراد منه هنا هوانه واحتقاره كأنه مصدر للمجهول. **والوجه المبذول**: المهان المحتقر. ويروى: النذل ولا معنى له هنا لأنه لا يريد سب سيف الدولة وعرض وجهه للهوان جعله في سبيله.

(٧) **المساخفة**: المحامقة كأن كلاً من المتفاعلين يعامل الآخر بالحماقة. وحيث إن الزمان سخيف أحمق لهذا تراه لا يؤاتي إلا الحمقى فإن لم تكن سخيفًا فساخفه. ويروى: «فالدهر جد سخيف» بإضافة جد إلى سخيف فيصبح إطلاق القافية بجر الفاء في سخيف وما بعدها.

دَعِ الـحَـمِـيَّـةَ نِـسْـيًـا وَعِـشْ بِـخَـيْـرٍ وَرِيـفْ[١]
وَقُـلْ لِعَـبْـدِكَ هـذَا يَـجِـيـئُـنَـا بِـرَغِـيـفْ

(١) **الحمية**: الأنفة مما يشين عرضًا أو يمس شرفًا وكم يحتمل صاحبها في التوقي من الضيم والانتقام للنفس ممن يرومها بالسوء وكم يحرم من منافع كان يصيبها لو لم تنب به الحمية عن مواردها فهو يأمر بترك الحمية بل بنسيانها. **والوريف**: ذو السعة في المأكل والمشرب. لكن أهل الحمية يرون فيها من اللذة ما يرى الإسكندري في السخافة بل ما يجدونه أوفر مما يجده.

المقَامَةُ الرُّصَافيَّة[1]

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: خَرَجْتُ مِنَ الرُّصَافَةِ أُرِيدُ دَارَ الخِلَافَةِ[2]. وَحَمَارَّةُ القَيْظِ تَغْلِي بِصَدْرِ الغَيْظِ[3]. فَلَمَّا نَصَفْتُ الطَّرِيقَ اشْتَدَّ الحَرُّ. وَأَعْوَزَنِي الصَّبْرُ[4]. فَمِلْتُ إلى مَسْجِدٍ قَدْ أَخَذَ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ سِرَّهُ[5]. وَفِيهِ قَوْمٌ يَتَأَمَّلُونَ سُقُوفَهُ. وَيَتَذَاكَرُونَ وُقُوفَهُ[6]. وَأَدَّاهُمْ عَجُزُ الحَدِيثِ[7]. إلى ذِكْرِ اللُّصُوصِ

---

(١) نذكر من هذه المقامة ما لا هجر فيه ولا عيب يلحق قارئه ويضع من شأن ناقله فإن لكل أيام كلامًا ولكل مقال مقامًا وندع منها ما يخجل من ذكره ولا فائدة في نشره.

(٢) **الرصافة المشهورة**: محلة من بغداد وهي الجانب الشرقي منها. فإن كانت المرادة هنا وكانت دار الخلافة مقام الخلفاء في مدينة بغداد فهو كان يذهب من أحد جوانب المدينة إلى جانب منها وهو بعيد من العبارة لأن المسافة بين محلتين في مدينة واحدة لا يعوز الصبر قاطعها ما طالت واشتد الحر فيها فالمراد هنا بلدة قرب البصرة ودار الخلافة مدينة بغداد.

(٣) **حمارة القيظ**: شدة الحر. ويروى: **جمار القيظ**: جمع جمرة. وأصل الغليان للماء عند بلوغ الحرارة به أشد درجاتها. ثم قيل: فلان يغلي صدره من الغيظ تشبيهًا لما يتردد في الصدر عند الغضب بغليان الماء في القدر وانتشر الاستعمال في ذلك حتى صار أشبه بالحقيقة منه بالمجاز وعد أصلاً يلحق به ما ماثله فساغ أن يتخيل لحمارة القيظ نفسًا يفعل بها الغيظ وصدرًا يغلي بحرارته وأن تصور في صورة غضوب مسه ما يغيظه فهو منه في جيشان وغليان.

(٤) **أعوزه الصبر**: يلتمسه ولا يجده.

(٥) **سر الحسن**: خالصه.

(٦) لعله أراد من **الوقوف**: جمع واقف كنى بها عن الأعمدة والأساطين. فالقوم ينظرون إلى سقوفه عجبًا بما رسم فيها من محاسن النقوش وما حليت به من أنواع الزينة ثم يذكرون سواريه وجودة معدنها وحسن اعتدالها وتناسب أجزائها وما ينحو نحو ذلك. وقد يراد من **الوقوف** جمع وقف وهو ما حبس على المسجد لينفق من ريعه عليه وإن كان الأشهر في جمعه أوقاف. وتذاكرهم الوقوف لأن وفرة ريعها هي التي مكنت من إتقان بنائه وتزيين سقوفه.

(٧) **عجز الحديث** آخره تشبيهًا بعجز الدابة.

وَحِيَلِهِمْ. وَالطَّرَّارِينَ وَعَمَلِهِمْ[١]. فَذَكَرُوا أَصْحَابَ الفُصُوصِ. مِنَ اللُّصُوصِ[٢]. وَأَهْلَ الكَفِّ[٣] وَالقَفِّ[٤]. وَمَنْ يَعْمَلُ بِالطَّفِّ[٥]. وَمَنْ يَحْتَالُ في الصَّفِّ[٦]. وَمَنْ يَخْنُقُ بِالدَّفِّ[٧]. وَمَنْ يَكْمُنُ فِي الرَّفِّ. إلى أن يُمْكِنَ اللَّفُّ[٨]. وَمَن يُبَدِّلُ بِالمَسْحِ[٩]. وَمَنْ يَأْخُذُ بِالمَزْحِ[١٠]. وَمَنْ يَسْرِقُ بِالنُّصْحِ[١١]. وَمَنْ يَدْعُو إلى

---

(١) **الطرارون**: سلبة الأموال اختلاسًا.

(٢) إذا طمحت نفس الواحد منهم إلى سرقة مال بعينه نقش اسم صاحب المال على فص مثل فصه ووضعه على خاتمه ثم انتظر بصاحب المال غيبته وجاء بالخاتم لأهل بيته فطلب المال كأنه لرب البيت والخاتم علامة منه على الطلب فلا يجد أهل البيت بدًا من تسليمه له.

(٣) **أهل الكف**: الذين يدخلون بين غالب ومغلوب فيكفون الغالب عن المغلوب ويصرفونه عنه وبين ذلك يختلسون ما يمكنهم اختلاسه وهؤلاء غير مَن يدعون إلى الصلح. أو هم الذين لا حيلة لهم إلا في أكفهم يختطفون ما يلوح لهم متى ما أمكن الاختطاف ولا يستعملون وسيلة وراء ذلك وإلا فكل سارق يستعمل كفه لكن مع حيل أخرى.

(٤) **القف**: يظهر أنه مصدر من قف الصيرفي سرق الدراهم بين أصابعه والمصدر المعروف فيه **القفوف** لا القف فلعله مصدر لم يروه بعض نقلة اللغة ورواه المصنف.

(٥) **طف الأناء**: طفافه وهو ما ينقص من ملئه. يريد أن منهم من تكون سرقته بالتطفيف في المكيال والانتقاص منه.

(٦) **يحتال في الصف**: يقف في صف المصلين حتى إذا اشتغلوا بركوع أو سجود سرق ما أمكن له من ثياب أو نحوها.

(٧) يدخل جماعة منهم إلى بيت ليسرقوا منه فإن وجدوا مَن يمانعهم كرب البيت أو حارسه بادر أحدهم إلى خنقه وضرب الآخرون دفوفهم فارتفعت أصوات الطبول ولم تسمع صيحة المخنوق وعمي الخبر على سائر الناس إذ لا يتوجه الذهن إلى أن بيتًا فيه دفوف وطبول يكون فيه سارقون وسلبة.

(٨) منهم مَن يدخل البيت على غفلة من أهله ويرتقي إلى الرف الذي يضعون عليه طرائفهم فيكمن فيه بين الأشياء الموضوعة فيه حتى يتمكن من لف ما عليه وطيه ثم إذا حانت الفرصة وثب من الرف ونجا بما أخذ.

(٩) يضع دراهم رديئة غير رائجة أو زائفة في فمه ثم يتعرض لبعض المتشككين في جودة نقودهم عند قبضها من مشترٍ أو صيرفي ويستأذنهم في نقدها لهم فيتناول الدراهم ويدنيها من فيه ثم يمسحها يوهم ربها أنه يتبين جودتها وهو في الحقيقة يبدلها بما وضع في فمه من زائف ونحوه.

(١٠) يأخذ منك شيئًا فإذا فطنت له رده إليك في هيئة المازح ثم لامك على إغفالك ما كان سرقه وحذرك ضياعه إن أغفلته.

(١١) **يسرق بالنصح**: يكون نصحه هو عين فعل السرقة كأن يدخل على شخص وبين يديه كيس نقود ويقول له: إن فلانًا كان بين يديه كيس مثل هذا (ويضع يده عليه) فدخل عليه أحد الطرارين فقبض على الكيس هكذا وأخذه من بين يديه وأقبل نحو الباب حتى إذا خرج أغلق الباب هكذا. ويكون هو قد فعل ذلك كله وهرب وصاحب الكيس ذاهل يصغي للحكاية ولا يشعر إلا=

الصُلْحِ[١]. وَمَنْ قَمَشَ بِالصَّرْفِ[٢]. وَمَنْ أنْعَسَ بِالطَّرْفِ[٣]. وَمَنْ بَاهَتَ بِالنَّرْدِ[٤] وَمَن غَالَطَ بِالقِرْدِ. وَمَن كَابَرَ فِي الرَّيْطِ. مَعَ الإبْرَةِ وَالخَيْطِ[٥]. وَمَنْ جَاءَكَ بِالقُفْلِ[٦]. وَشَقَّ الأرْضَ مِنْ سُفْلٍ[٧]. وَمَنْ نَوَّمَ بِالبَنْجِ[٨]. أوِ احتَالَ بِنِيرَنْجٍ[٩].

= وقد تمت الحيلة عليه. وقد وقع مثل هذا في أيامنا على مشهد منا في بعض الاحتفالات المعروفة في مصر بالموالد.

(١) يرقب متنازعين حتى إذا اشتبك النزاع بينهما جاء ليصلح فمد يده إلى كل منهما يسكن ما هاج ولا يزال يتردد بينهما حتى يتسنى له سلب ما طالت إليه يده منهما أو من أحدهما وهما في شغل بشأنهما وشأنه فيهما.

(٢) **قمش**: جمع. وهذا يأتي الصيرفي بعلة أنه يريد صرف دينار مثلاً فيأخذ ما بين يدي الصيرفي ويفر.

(٣) يتناوم عند صاحب المال فيؤثر فيه تناومه فينام فيأخذ المال ويتركه نائمًا. وفي بعض النسخ بعد هذا «ومن خاصم بالحق ومن عالج بالسوق ومن زج إلى الخلف ومن غرك بالألف» والصواب حذفها من هذا الموضع لأنه سيذكرها فيما بعد.

(٤) من باهت بالنرد: الذي يذهب للسرقة مستصحبًا النرد فإذا دخل البيت الذي يسرق منه بسط النرد. فإن فطن له رب الدار وتحقق أنه يقبض عليه صاح ونادى بأنه يظلمه ولا ينصفه في القمار ويمنعه ما قمره به ولا يزال به حتى يأخذ منه شيئًا أو ينجو من يده. وفي بعض النسخ بعد هذا «ومن أتحف بالورد» والصواب حذفه من هذا المحل لأنه يأتي ذكره فيمن يحيي بالرياحين فإن تلك وهذه حيلة واحدة أريد أن هذه فرد من أفراد تلك.

(٥) **الريط**: جمع ريطة وهو الثوب اللين الرقيق يشبه الملحفة أراد به هنا ما يرتدي به فوق الثياب مطلقًا. **والهميان**: الذي يعقد على الدراهم يكون تحت الثياب ولا يتمكن من قطعه وأخذ ما فيه إلا بكشف الريط فهذا السارق يمشي خلف الرجل فيرفع ريطته إلى عاتقه ويأخذ يخيط طرفها الأسفل بما على العاتق منها ليكشف الهميان فإذا أحس به صاحب الهميان وصاح قال له: لا تخف فقد كنت أخيط لك ريطتك هكذا أفلا تحب وبهذا ينجو بعد أن يكون قد سرق أو قبل ذلك. وهذا الجواب نوع من المكابرة أي المغالبة ظاهر.

(٦) **من جاء بالقفل** هو الذي يأتي التاجر مثلاً بقفل مكسور أو يسهل فتحه بغير مفتاحه فيضعه التاجر غلقًا لمخزنه فيأتي هذا ويفتحه ويأخذ مما استودع في مخزن التاجر.

(٧) يشق الأرض من أسفل البيت حتى يصل الشق إلى داخله فإذا جاء الليل دخل من الشق فسرق ما شاء.

(٨) يحتال على صاحب المال حتى يطعمه مطعومًا قد خلطه بالبنج إما حلوى أو غيرها **والبنج**: مخدر معروف فإذا تناول صاحب المال منه أخذه شبه النوم فينال السارق من ماله ما أراد.

(٩) النيرنج ضرب من الشعبذة يشبه السحر ينخدع له ضعفاء القلوب لغرابة ما يرون من مظاهره فيبذلون المال لمنتحليه محتارين لما بهرهم من غرابته. أو يأخذ بأبصارهم ويملك قلوبهم حتى يشغلهم النظر فيه عن حفظ ما يكون بأيديهم فيتمكن السارق من ندله فيندله.

وَمَن بَدَّلَ نَعْلَيْهِ[١]. وَمَن شَدَّ بِحَبْلَيْهِ[٢]. وَمَنْ كَابَرَ بِالسَّيْفِ[٣] وَمَنْ يَصْعَدُ فِي البِيرِ[٤]. وَمَن سَارَ مَعَ العِيرِ[٥]. وَأَصْحَابُ العَلَامَاتِ[٦]. وَمَن يَأتِي المَقَامَاتِ. وَمَن فَرَّ مِنَ الطَّوْفِ[٧]. وَمَنْ لَاذَ مِنَ الخَوْفِ. وَمَن طَيَّرَ بِالطَّيْرِ[٨]. وَمَن لَاعَبَ بِالسَّيْرِ. وَقَالَ: اُجْلِسْ وَلَا ضَيْرَ[٩]. وَمَن يَسْرِقُ بِالبَوْلِ[١٠]. وَمَن يَنْتَهِزُ

(١) يأخذ إلى الحمام أو المسجد نعلين خلقين وينتهز غفلة من المجتمعين ويبدلهما بجديدين.

(٢) يصعد على الجدران أو السطوح مثلًا فيشد حبلًا بما عليها من ثياب وفرش ثم ينزل إلى الأرض ويجذب ما شد به حبليه وإنما ثنى الحبل لأن الغالب على مثل هذا السارق أن يكون معه حبال متعددة ليتمكن من سرقة أشياء متعددة وليس المراد الحصر في الاثنين. وفي بعض النسخ بعد هذا «ومن جاءك كالضيف» والصواب حذفه لأنه يأتي فيمن يقتحم الباب على ذي منتاب. **والمنتاب**: الضيف.

(٣) **كابر بالسيف**: غالب به وهم قطاع الطريق.

(٤) يختبىء في بئر حتى إذا أتى المستقون للاستقاء صعد إليهم مع الدلاء فيخافونه يظنونه من الجن فيتذرع بخوفهم إلى سلبهم. ويروى: يعرج بدل يصعد وهو بمعناه.

(٥) **العير**: بالكسر القافلة أي جماعة الإبل تحمل الميرة يسير السارق معها كأنه أحد المسافرين يقصد حيث يقصدون حتى إذا وجد غرة منهم أخذ ما أخذ وتوارى عنهم.

(٦) أراد من **العلامات** ما تتخذه الطوائف المتزهدة لتمييزها بعضها عن بعض كما نراه في أبناء الطرق المتصوفين لهذا العهد وأمثالهم في الملل الآخرة فإن لكل طريقة زيًّا يتزيا به أهلها فمن السارقين من يتزيا بزي من هذه الأزياء ليغر الناس فيأمنوه فيتمكن من اختلاس أموالهم. ومثلهم من يأتي المقامات فهو يلبس لباس الأعلياء ويلج البيوت ويتصل بالمقامات الرفيعة ولا يدفعه الحفاظ حياءً وتوقيرًا فينال بذلك بغيته من السرقة.

(٧) **الطوف**: العسس. يوهم السارق أنه فار منهم فيدخل بيتًا فما وجده أخذه فإن فطنوا له قال: إن الطواف يطلبه وإنما جاء ليختفي من طلبهم وهو مظلوم يطلب بلا سبب فينجو بهذه الحيلة. ومثله مَن لاذ من الخوف يتعلق بك ويلتجىء إليك يوهمك أنه خائف وليس به حتى إذا لاحت له منك غرة أخذ منك ما أخذ وشكرك على حمايته ومضى.

(٨) يتخذ حمامًا يطيره إلى بعض الدور ثم يدخل إليها ليسرق فإذا فطن له قال: جئت لآخذ طيري من داركم.

(٩) **السير**: قدة من جلد مستطيلة. واللعب بالسير معروف يخبأون شيئًا في مكان ويطلب من الشخص أن ينبىء عنه فإن لم يصب ضرب السير على يده أو رجله فإن أصاب انتقلت النوبة إليه يخبىء الشيء ويسأل غيره وهكذا، وقد يطلبك السارق إلى مثل هذا اللعب وهو لا يخلو من منازعة فينتهزها فرصة للسلب. **والضير**: الضرر.

(١٠) يجلس بجانب المال إن كان بالفناء كأنه يبول ويأخذ منه ما يريد فإن فطن له قال إنه كان يبول. ومنه مَن يكشف سوءته كأنه يبول فيغض صاحب المال بصره حياء فيأخذ منه ما شاء.

الهَوْلَ[١]. وَمَن أطْعَمَ فِي السُّوقِ. بِمَا يَنْفُخُ فِي البُوقِ[٢]. وَمَن جَاءَ بِبَسْتُوقٍ[٣]. وَأَصْحَابُ البَسَاتِينِ[٤]. وَسُرَّاقُ الرَّوَازِينِ[٥]. وَمَن ضَبَرَ فِي الصَّرْحِ[٦]. وَمَن سَلَّمَ فِي السَّطْحِ[٧]. وَمَنْ دَبَّ بِسِكِّينٍ[٨]. عَلَى الحَائِطِ مِن طِينٍ. وَمَنْ جَاءَكَ فِي الحِينِ. يُحَيِّي بِالرَّيَاحِينِ[٩]. وَأَصْحَابُ الطَّبرَزِينِ[١٠]. كَأَعْوَانِ الدَّوَاوِينِ. وَمَنْ

(١) يتربص بالناس أن يقعوا في هول معركة أو حريق أو شبههما فينتهز اشتغالهم بدفع ما هالهم فرصة للاختلاس.

(٢) **من أطعم في السوق** الخ هو الذي يغش الناس بزعمه أنه يعالج الشهوة بدواء يقويها. **والبوق**: كناية.

(٣) **البستوق والبستوقة**: إناء كالقلة من فخار. يجيئك به يوهمك أنه يطلب ماء للشرب فإن تيسر له شيء أخذه وإن نذر به احتج بما جاء له.

(٤) يأتي إليك أحدهم يصف نفسه بالحذق في القيام على البساتين وخدمتها حتى توليه خدمة بستانك فإذا ائتمنته عليه سرق منه ما شاء ولا يشتبه في أمره مَن يراه متصرفًا فيما سرق لأنه يظنه نائبًا عنك. يروى: البساتيق بدل البساتين وهو غير صحيح فإن الذين يأتون بالبساتيق تقدم ذكرهم فيمن جاء ببستوق.

(٥) **الروازين**: جمع روزنة وهي الكوة فهؤلاء يمدون أيديهم إلى داخل البيت من كوته فيأخذون ما وصلوا إليه. وحق الجمع روازن لكنه زاد الياء لمشالكة البساتين وهو معروف عند أهل اللغة عند عدم الالتباس. ويروى بدل الروازين الزواريق وكأنه جمع زورق بمعنى السفينة الصغيرة وهؤلاء يحملون الناس في سفنهم حتى إذا توسطوا بهم البحر سلبوهم ما معهم فإن قاوموهم أغرقوهم.

(٦) **الصرح**: البناء العالي. **وضبر**: بالضاد والباء الموجدة أي وثب. وأصل **الضبر**: أن يجمع الفرس قوائمه ويثب. أي منهم مَن تخف حركته حتى لقد يثب على البناء فيكون فيه ويسرق منه ما أحرز فيه. وفي بعض النسخ: صير (بالصاد المهملة والياء المثناة من تحت) ولا معنى لها.

(٧) هذا لا يصعد إلى الأعالي بالوثوب ولكنه معه حبل في طرفه آلة معكوفة فيرميها إلى السطح فتنشب فيه فيصعد على الحبل إلى السطح ثم منه يدخل البيت فيسرق منه **فسلم في السطح**: أوصل آلته إليه كأنه يعطيه إياها.

(٨) **دب**: مشى على هينة كيلا يحس به أحد ومعه سكين يقتل بها مَن يصده عما يريد أو يمزق ما يحول بينه وبين ما عزم على سرقته. وخص الحائط بأنه من طين ليدل على مهارة السارق في إمساك جسمه ودبيبه على هذا الحائط مع ضعف تماسكه ولو كان الحائط من حجر أو آجرّ لسهل على الداب عليه أن يتمسك به. أما وهو من طين فخطر التمسك به قريب.

(٩) يدخل البيت وفي يده ريحان أو ورد وما يشبههما كأنه يريد إهداءها لرب البيت أو مَن يجده. ثم يأخذ ما أمكنه.

(١٠) **الطبرزين**: آلة من السلاح يعبر عنها بالطبر كان يحملها أعوان الشرطة. فمن السارقين مَن يتقلد هذه الآلة كأنه شرطي ثم يدخل البيت الذي يريد السرقة منه من أي طريق وبأية حيلة فإذا ظفر به=

دَبَّ بِأَنِينٍ. عَلَى رَسْمِ المَجَانِينِ[١]. وَأصحَابُ المَفَاتِيحِ[٢]. وَأَهْلُ القُطْنِ وَالرِّيحِ[٣]. وَمَنْ يَقْتَحِمُ البَابَ. عَلَى زِيِّ مَن انْتَابَ[٤]. وَمَن يَدْخُلُ فِي الدَّارِ. عَلَى صُورَةِ مَن زَارَ. وَمَن يَدْخُلُ بِاللِّينِ. عَلَى زِيِّ المَسَاكِينِ. وَمَن يَسْرِقُ فِي الحَوْضِ. إِذَا أَمْكَنَ فِي الخَوْضِ[٥]. وَمَن سَلَّ بِعُودَيْنِ[٦]. وَمَن حَلَّفَ بِالدَّيْنِ[٧]. وَمَن غَالَطَ بِالرَّهنِ[٨]. وَمَن سَفْتَجَ بِالدَّيْنِ[٩]. وَمَن خَالَفَ

= صاح بصاحب الدار أن قم وامض معي فقد أتيت لجلبك إلى صاحب الشرطة في تهمة كذا. فيظن صاحب البيت ومَن يكون قد رآه من الناس أن الأمر كذلك فلا يقبضون عليه قبضهم على السارق بل يمتثل المأمور منهم أمره حتى إذا خرج ووجد سبيل النجاة أفلت.

(١) يلابس عمل السرقة فإذا أحس بمتيقظ لعمله أخذ في الأنين والخلط في الأصوات والحركات تشبهًا بالمجانين ليظن به ذلك فيترك ويسلم من المؤاخذة.

(٢) **أصحاب المفاتيح** الذين يستصحبون معهم مفاتيح كثيرة لفتح الأقفال للبيوت أو الصناديق.

(٣) يأخذون ندائف من القطن فيطيرونها في مجرى الريح إلى البيوت ثم يطلبونها فيجدون سبيلًا لدخول تلك البيوت وهو دعوى أن القطن كان في أيديهم فانتزعته الريح فهم يطلبونه وفي هذا الطلب يغنمون السلب.

(٤) يقتحم الباب يلجه بدون استيناس. ومن انتابك الذي ينزل عليك ضيفًا. فمن السارقين مَن يلج عليك الباب وهو في هيئة ضيف يطلب القرى. ومثله الذي يأتي بعده وهو مَن يدخل في الدار على صورة الزائر. والفرق بينهما أن الثاني أعجل من الأول وإقامته أقصر مدة. والذي بعد ظاهر وكثير بين الناس في هذه الأيام.

(٥) من السارقين مَن يراقب المستحم حتى إذا خلع ثيابه ونزل في الحوض ونحوه اختطف الثياب وفر. وفي الداخلة على الحوض سببية. وتخصيص الحوض بالذكر ليس لتخصيص العمل ولكن لأنه الأغلب في الاستحمام. وفي عامة النسخ إذا أمكن بالكاف ولعل الصواب بالعين والفعل مجهول أي إذا حصل الإمعان في الحوض بمعنى عندما يمعن المستحم في الحوض ويطمئن ويعود من الصعب عليه أن يخرج في أثر السارق ولا يصح أمكن إلا بجعل الفاعل ضمير الأمر المعروف من السياق وجعل في سببية كسابقتها.

(٦) **من سل بعودين** الذي يقوم على سطح بيته ينتظر مرور العير حتى إذا حاذته أرسل عصًا طويلة رأسها كرأس المحجن فتناول بها من ظهور الأحمال ما سهل نزعه من أثواب ونحوها.

(٧) يدعي على عظيم من الناس مقدارًا من النقود أو غيرها ليس بكثير بحيث يخجل ذلك العظيم أن يساق فيه إلى القاضي وإذا حضر عند القاضي يأنف أن يحلف على البراءة منه فيضطر إلى دفعه قبل أن يصل إلى القاضي.

(٨) يأتي إلى التاجر فيأخذ منه مالًا ويدع عنده رهنًا في حرز مغلق يوهم أن فيه جوهرًا نفيسًا ولا يكون كذلك. ويروى: حصل بالرهن بدل غالط ومعناه ظاهر.

(٩) **سفتج**: عامل بالسفتجة وهي المعروفة اليوم عند التجار بالبولصة. وهذا السارق يأتي لمسافر يحمل معه نقودًا فيقول له: أريحك من ثقل النقود وأعطيك سفتجة لفلان في البلد الذي تذهب=

بِالكِيسِ[١]. وَمَن زَجَّ بِتَدْلِيسٍ[٢]. وَمَن أَعْطَى المَفَالِيسَ[٣]. وَمَن قَصَّ مِنَ الكُمِّ[٤]. وَقَالَ: انْظُرْ وَاحْكُمْ. وَمَنْ خَاطَ عَلَى الصَّدْرِ[٥] وَمَن قَالَ: أَلَمْ تَدْرِ[٦]. وَمَنْ عَضَّ وَمَن شَدَّ[٧]. وَمَن دَسَّ إِذَا عَدَّ[٨]. وَمَن لَجَّ مَعَ القَوْمِ. وَقَالَ: لَيْسَ ذَا

= إليه ولنا قبله دين أو معه معاملة فهو يعطيك هناك ما دفعت هٰهنا ولا يكون لشيء من ذلك حقيقة.

(١) **من خالف بالكيس**: الذي يأتي إلى التاجر يساومه في سلعة ويبرز كيسًا ينقد منه دراهم أو دنانير تحت بصر التاجر يوهمه أنه ينقده الثمن فإذا لم يرض التاجر لقلة المقدار رد الكيس إلى كمه أو مستودعه الآخر من ثيابه وهو يماكس التاجر حتى إذا تم القول بينهما أخرج كيسًا غير الذي كان يبرزه إلا أنه في لونه وهيئته فينقد منه العدد الذي اتفق عليه وليس بدراهم ولا دنانير بل هو فلوس ثم يدفعها إلى التاجر وهو لا يعرف في الكيس إلا الدنانير أو الدراهم فيأخذ المنقود يعد آحاده فقط ولا يجيد التأمل في جوهره ويكون السارق قد أخذ السلعة ونجا. ويروى بدل خالف بالكيس **أودعك الكيس** وهو الذي يودعك كيسًا على أنه دنانير وهو في الحقيقة فلوس والطريقة في الإبدال هي ما ذكرنا.

(٢) **من زج بتدليس** الذي ينتقد دراهم لغيره فيدخل فيها زيوفًا ويرسل الجياد إلى مخابىء من ثيابه من حيث لا يشعر صاحب الدراهم.

(٣) يعقد معاقد التجار حتى إذا أمنوه على أموالهم أخذ يعامل بعض المفاليس فيعطيهم من السلع بأضعاف قيمتها يوهم أنه واسع المعاملة جم الربح. وبعد أن يوقع أن ما في ذمة أولئك المفاليس يساوي ما في ذمته للتجار أشهر أنه مفلس وادعى أن أموال مطالبيه قد هلكت عند مداينيه ويكون قد أخفى من الأموال شيئًا كثيرًا.

(٤) يقص كمه فإذا رأى إنسانًا قد حمل نقودًا بين يدي تاجر أو صراف تبعه ثم تعلق به وادعى أنه جاره وأخذ نقوده وقال للناس: انظروا كيف قطع كمي وأخذ ما كنت عقدت فيه واحكموا لي عليه.

(٥) هذا مثل مَن كابر في الريط يستصحب إبرة وخيطًا فإذا رأى غرًا ينخدع أخذ بتلابيبه ثم شرع يخيط ثوبه على صدره وينصح الغر بأن ذلك أولى له فيدهش ذلك لغرابة فعله وقوله فيسلبه ما يسلبه في حال دهشته ثم ينصرف.

(٦) يأتي إلى المخدوع فيقول له: ألم تدر ما وقع بفلان هذا اليوم صادفه سارق فأمسك بثيابه هكذا وجاذبه وفي مجاذبته تيسر له الوصول إلى موضع الدراهم من ثوبه ويتعجب من الواقعة فلا ينصرف إلا وقد أوقعها بمن يرويها له يكون القول كذبًا فينقلب صدقًا غير أن الزمان مختلف.

(٧) من **عض** يبدأ شخصًا بالمنازعة فإذا اشتبك معه أخذ يعضه في مظان النقود فيقرض ما ارتبطت به. **ومن شد**: يربط الثوب ونحوه بما يمسكه في يده فينهض عنه صاحبه وقد انسل عنه وهو غافل.

(٨) **من دس إذا عد** مثل الذي زج بتدليس فهو في عدّه الدراهم لغيره يدس فيها الزيوف ويختلس الجياد.

نَوْم[١]. وَمَن غَرَّكَ بِالأَلْفِ[٢]. وَمَنْ زَجَّ إِلَى خَلْفٍ[٣]. وَمَنْ يَسْرِقُ بِالقَيْدِ. وَمَنْ يَأْلَمُ لِلْكَيْدِ[٤]. وَمَنْ صَافَعَ بِالنَّعْلِ[٥]. وَمَنْ خَاصَمَ فِي الحَقِّ[٦]. وَمَنْ عَالَجَ بِالشَّقِّ[٧]. وَمَنْ يَدْخُلُ فِي السِّرْبِ[٨]. وَمَنْ يَنْتَهِزُ النَّقْبَ[٩]. وَأَصْحَابُ الخَطَاطِيفِ[١٠]. عَلَى الحَبْلِ مِنَ اللِّيفِ. وَٱنْجَرَّ الحَدِيثُ إلى ذِكْرِ مَنْ رَبِحَ عَلَيْهِمْ.

---

(١) يأتي مع أصحابه إلى نائم فيلغطون حتى يوقظوه بما يقولون إنه نائم أو ليس بنائم وهم يوهمونه أنهم يريدون دفن شيء ويخافون اطلاعه عليه فيتناوم كيدًا لهم ويشتد الخلاف بينهم في نومه ويقظته فيمتحنون حاله فيأخذون في سلبه ثيابه وما معه وهو يتناوم ولا يدفعهم فإذا انتهى عملهم وذهبوا قام ليأخذ الدفين فيجده خزفًا أو لا يجد شيئًا وإنما كانوا يحفرون لخدعته وهو يظن أنه كان يكيد لهم.

(٢) يضع عند التاجر كيسًا مملوءًا مختومًا يسع نحو الألف من الدنانير ويكون قد جعل في رأس الكيس مقدارًا من الدنانير وبقيته فلوس ثم يرجع إلى التاجر فيفتح الكيس ويأخذ من الدنانير ما يشتري به شيئًا من السلع ويختمه ولا يزال هكذا حتي يستنزف الدنانير ولا يبقى إلا الفلوس. ثم يأتي إلى التاجر فيأخذ منه عرضًا كثيرًا والتاجر واثق بأن عنده ما لا يضيع معه شيء يعطيه ثم لا يعود إليه بعد ذلك فإذا طال الزمن اضطر التاجر لفتح الكيس فلا يجد فيه إلا الفلوس.

(٣) **زج**: هنا بمعنى دفع. يتفق السارق مع شخص آخر فيذهبان إلى الصيارفة أو الباعة فيأخذ شيئًا يقلبه في يده ثم يدفعه بنوع من الخفة لا يحس به رب المال إلى صاحبه فيأخذه ويذهب فيضطرب السارق ويقول لعنه الله سلب وذهب فما أصنع.

(٤) يقيد نفسه ويمشي يرسف في قيده فإذا رأيته ملت إلى التأمل في حاله والسؤال عنها فيقول كنت أسيرًا أعاني من الأعداء شدة العناء فترق له وتفك قيوده ثم تؤويه فإذا وجد منك غرة سرق وانطلق. **والذي يألم للكيد** مثله.

(٥) هذا مثل الذي بدل نعليه فيما سبق. يصفع شخصًا بنعل له عتيق فإذا خلع الشخص نعله ليصفعه به اختطفه منه وفر. ويروى: صانع بالنون بدل صافع ولا معنى لها هنا.

(٦) **خاصم في الحق** نازع فيه وأنكره وذلك بأن يعرف أن معك مبلغًا من الدراهم فيتعرض لك ويعرض عليك أن عنده سلعة تساوي قيمة أعلى من المبلغ الذي معك ويرضى فيها بما معك ولا يظهر لك أنه عارف به ثم يقول: نعم. فيقول: كلا فتبرزه وتعده. فإذا صار في يده أنكر أنه لك فإما فر من بين يديك بما أخذ وإما صالحته على بعضه.

(٧) يعالج السرقة ويحاول الوصول إليها بشق ما وضعت فيه من كيس ونحوه.

(٨) يكمن في حفيرة من الأرض حتى يجد فرصة للسرقة.

(٩) **ينتهز النقب**: ينقب البيوت ويعد نقبها غنيمة لأنها وسيلة إلى ما يغنمه بالسرقة.

(١٠) يشدون الخطاطيف بأطراف الحبال ويرسلونها إلى البيوت فما تعلق بها أخذوه.

وأتَى بقِصَّة لأبي الفتح الإسْكَنْدَرِي حَذَفنَاهَا لِعَدَم الفائِدة فيها مَع وُجُود ألفَاظ تنافي آداب هذه الأيام. وليس فيها من شيء يستحق الذكر سوى أن الليلة القمراء يقال فيها: ليلة في غير زيّها وأنشد:

وَطَيْفٌ سَرَى وَاللَّيْلُ فِي غَيْرِ زِيِّهِ وَوَافَاهُ بَدْرُ التِّمِّ فَٱبْيَضَّ مَفْرِقُهْ[1]

(١) **الطيف**: الخيال الطائف في المنام. **وسرى**: سار ليلاً ليوافي محبه والليل في غير زيه. **الزي**: الهيئة من اللباس. وزي **الليل** السواد فإذا كان القمر طالعًا منيرًا كان الليل لابسًا لبياض النور بدلاً عن زيه وهو أسود الظلام. وجملة وافاه معطوفة على ما تعلق به في غير زيه فهي معطوفة على الخبر أي والليل في غير زيه وقد وافاه بدر التم. **ووافاه**: مَن وافى فلان القوم أتاهم. فتكون هذه الجملة كالتفسير لقوله في غير زيه. **وبدر التم**: القمر في كماله. **والمفرق**: وسط الرأس **وابيض مفرقه**: تمثيل لبياض الليل الطارىء على سواده ببياض الشيب العارض لشعر الرأس.

المقَامَةُ المِغْزليَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مُتَّسِعُ الصِّيتِ كَثِيرُ الذِّكْرِ[١]. فَدَخَلَ إِلَيَّ فَتَيَانِ. فَقَالَ أَحَدُهُمَا: أَيَّدَ اللهُ الشَّيْخَ دَخَلَ هذَا الفَتَى دَارَنَا فَأَخَذَ قَبَجَ سُنَّارٍ[٢]. بِرَأْسِهِ دُوَارٌ[٣]. بِوَسْطِهِ زُنَّارٌ. وَفَلَكٌ دَوَّارٌ[٤]. رخِيمُ الصَّوْتِ

---

(١) **الصيت**: الثناء الحسن ينتشر بين الناس في عمل محمود أو جملة أعمال واتساعه اتساع البقاع التي ينتشر الثناء فيها على ألسنة أهلها. **وكثير الذكر**: كالتفسير له.

(٢) **قبج سنار**: هكذا في النسخ التي وقعت إلينا قبج بالقاف والباء والجيم. ولم نر **للقبج** معنى سوى الحجل والكروان للطائرين المعروفين ولا مناسبة بينهما وبين ما يمكن قصده هنا. والظاهر أن الصواب **فنج** بفاء ونون فجيم مع فتحات وهو معرب فنك الفارسية لحيوان يتخذ من جلده أحسن الفراء وأشرفها قالوا إنه صالح لجميع الأمزجة المعتدلة. والسنار بضم السين وتشديد النون السنور للهر وهو الحيوان الإنسي المعروف بالقط. قيل إن ذلك الحيوان إنما يسمى **فنجًا** وهو جرو كما يدل عليه لفظه في الفارسية وهو ليس من الحيوانات الأهلية فأضافه إلى السنار ليفيد أنه جرو ذلك الحيوان على أنه مستأنس كالسنور وسهل له ذلك شبهه بالقط في خلقته كأنه قال: أخذ فنجًا أهليًا أو أخذ جرو سنور إلا أنه في صنفه أشبه بالفنج في طيب فروته. وإنما رمز بذلك إلى المغزل لأنه وهو مكتس بالغزل يشبه أعلاه أعلى الهر. ثم هو إذا غزل به أعلى صوف وأجوده وكان الغزل باقيًا عليه يكون شبيهًا بذلك الحيوان في أن عليه ما يتخذ منه أفضل لباس فذلك الحيوان يتخذ اللباس من جلده وهذا يتخذ اللباس مما هو في الصورة كجلده وإنما ينطبق الرمز على المغزل إذا أشير فيه إلى أنه حيوان أهلي لأن المغزل لا يفارق بيوت الغازلين به كما أن الهر الإنسي لا يعيش إلا في البيوت التي أنس بها.

(٣) **الدوار** بالضم والفتح شبه الدوران يأخذ في الرأس وهكذا المغزل غير أن المغزل يدور رأسه حقيقة. والدوار في الرأس أشبه بالمخيل وإن كان الرأس لا يخلو معه من اضطراب.

(٤) **الزنار**: ما يشده رهبان النصارى على أوساطهم. وفي المغزل ما يشبهه كما لا يخفى. ثم في وسطه مع الزنار الذي يلف عليه من خيوط الغزل فلك دوار وهو ما صنع من نفس عوده مستديرًا عليه كأنه حزام من خشب.

إنْ صَرَّ[١]. سَرِيعُ الكَرِّ إنْ فَرَّ. طَوِيلُ الذَّيْلِ إنْ جَرَّ. نَحِيفُ المُنَطَّقِ. ضَعِيفُ المُقَرْطَقِ[٢]. فِي قَدْرِ الحَرَرِ[٣]. مُقِيمٌ بِالحَضَرِ. لَا يَخْلُو مِنَ السَّفَرِ. إنْ أُودِعَ شَيْئًا رَدَّ. وَإنْ كُلِّفَ سَيْرًا جَدَّ. وَإنْ أَجَرَّ حَبْلًا مَدَّ[٤]. هُنَاكَ عَظْمٌ وَخَشَبٌ[٥]. وَفِيهِ مَالٌ وَنَشَبٌ[٦]. وَقَبْلٌ وَبَعْدٌ[٧]. فَقَالَ الْفَتَى: نَعَمْ أَيَّدَ اللهُ الشَّيْخَ لِأَنَّهُ

---

(١) **صر**: صوَّت. وللمغزل صوت خفيف عند شدة دورانه.

(٢) **المنطق**: مكان النطاق وهو ما يشد في الوسط من نطقه بالتضعيف أي ألبسه النطاق والمنطقة. **والمقرطق**: مكان القرطق بضم فسكون ففتح وهو قباء ذو طاق واحد معرب كرته الفارسية وأراد منه عوده بتمامه لأنه إذا لم يكن عليه من الخيوط إلا طاق واحد كان ضعيفًا بخلاف ما إذا تضاعفت الطاقات فإنه يكون بها غليظًا.

(٣) هكذا في النسخ بحاء وراءين ولا يتجه له معنى ولعل الصواب **الجزر** بجيم فزاي فراء لأن المغزل بما عليه من الصوف أشبه بجزرة طويلة غليظة في شكلها وتدرج حجمها من غلظ إلى دقة مع استدارة رأسها.

(٤) قلما يتمكن المسافر من العمل في الغزل إلا أن ينزل فربما يغزل عند نزوله وإنما يشتغل بالغزل المقيمون. فالمغزل من آلات الإقامة وعمله من عملها. ومع ذلك فهو مسافر ما دام في عمله. ويريد بسفره تلك الحركة المستديرة عند سحل الخيط أو برمه والحركة المترددة عند طيه على عوده ولا غزل بدون إحدى الحركتين فهو مسافر بهذا المعنى لا يقيم. والمراد من الشيء الذي إذا أودعه رده لا يخون فيه هو ما عليه من الغزل فإنك تطويه عليه فيكون وديعة لديه ثم تسترده منه ولا يمنعك. وإذا كلفته السير عند الإدارة للغزل جد فيه وأتى على الغاية مما يمكن له. وإن أجر حبلًا مد. أي وإن تركته يجر حبلًا يريد به الخيط الذي يطوى عليه مد في ذلك الحبل وأطال فيه من أجرّ الفصيل رسنه إذا تركه يجره.

(٥) **الخشب**: عود المغزل. والعظم رأسه وهو يصنع من العظم غالبًا وقد يصنع من الخشب كالعود أيضًا وقد يصنع الرأس من العظم مع الخشب مركبًا قطع أحدهما في الآخر.

(٦) **المال والنشب** في مثل هذا الحديث شيء واحد وإنما أتى باللفظين المترادفين لتعظيم المنفعة وعرضها في معرض التفخيم لكن قد يستعمل النشب في أخص من المال ولا يصح هنا هذا الاستعمال.

(٧) **قبل وبعد** على الظرفين أي في هذا الملغز فيه من المنافع والمرافق ما يسبق وجودك فترثه عن سلفك كالبيوت من الشعر وكالثياب الثمينة التي يحرص على صونها أزمانًا طويلة. وفيه كذلك ما يبقى بعدك ويورث عنك فتكون **قبل** اسمًا للسابق مطلقًا لا بقيد كونه من زمان أو مكان، **وبعد** اسمًا للاحق كذلك. ويصح أن يكون اللفظ الأول بتحريك أوله وفتح ثانيه من قولهم: ما لي قبل بكذا أي ليست لي به طاقة. وفي المغزل قبل لأن ما عليه من الغزل يفيد في مدافعة الحر والبرد إذا نسج أثوابًا تعد لذلك. واللفظ الثاني بضم أوله وفتح ثانيه من قولهم: ما عنده بعد أي طائل وهو غير ذي بعد أي لا خير فيه.

غَصَبَنِي عَلَى:

مُـــرَهَّـــفِ سِـــنَـــانُـــهُ مُـــذَلَّقِ أسْـــنَـــانُـــهُ[١]
أوْلَادُهُ أعْـــــوَانُـــــهُ تَـــفْـــرِيـــقُ شَـــمْـــلِ شَـــانُـــهُ[٢]
مُـــوَاثِـــبٌ لِصَـــاحِـــبِـــهْ مُـــعَـــلَّقٌ بِـــشَـــارِبِـــهْ[٣]
مُـــشْـــتَـــبِـــكُ الأنْـــيَـــابِ فِـي الـشَّـيْـبِ وَالـشَّـبَـابِ[٤]
حُـــلْوٌ مَـــلِـــيـــحُ الـــشَّـــكْـــلِ ضَـــاوٍ زَهِـــيـــدُ الأكْـــلِ[٥]
رَامٍ كَـــثِـــيـــرُ الـــنَّـــبْـــلِ حَـوْفَ الـلِّحَى والـسَّـبْـلِ[٦]

فَقُلْتُ لِلأوَّلِ: رُدَّ عَلَيّ المشْطَ ليَرُدَّ عَلَيْكَ المِغْزلَ.

(١) **المرهف**: المحدد المرقق. **والسنان**: نصل الرمح كنى به عن أطراف أسنان المشط غير أنه يمثل المشط في صورة إنسان أو حيوان غيره. **والمذلق**: المحدد أيضًا من ذلق السكين حدده.

(٢) أراد من **أولاده** الذين هم أعوانه الأسنان لأنها منه كما أن الولد من أبيه. ومن شأن المشط تفريق ما اجتمع من شمل الشعر. لهذا قال: تفريق شمل شأنه. فشأن خبر تفريق.

(٣) **مواثب لصاحبه** مساور له يقفز عليه فيتعلق برأسه أو بلحيته أو بحاجبه.

(٤) **الشيب**: بكسر الشين جمع أشيب وهو الذي ابيض شعره في طور من أطوار سنه. **والشباب** جمع شاب وهو الفتى إلى أن يكتهل. **والأنياب** هنا أسنان المشط أيضًا وهو مشتبكها في الفتيان والشيب. لأن كلاً يحتاج لتسريح شعره.

(٥) **ضاوٍ** من ضوي يضوى ضوى دق عظمه وقل جسمه خلقة أو هزالاً. والمشط كذلك دقيق رقيق. **وزهيد الأكل**: قليله لأنه إنما يتناول بعض ما يتشبث به من الشعر.

(٦) **رام** لأنه يرمي بأسنانه ما ينشب فيه من الرؤوس واللحى والشوارب **ونبله الكثير**: أسنانه. وقوله: **حوف اللحى** الخ كذا في نسختنا حوف بالفاء أي أنه في رميه يحوف اللحى والسبل حوفًا أي يأتي في **حوافيها** أي أطرافها وهو بعيد ولعل الصواب **حوق** بالقاف من حاق الشيء دلكه وملسه ويكون مفعولاً لأجله لرام أي أنه رام لتمليس اللحى والسبل وإزالة ما تلبد منها من أوساخ ونحوها. **والسبلة**: ما على الشارب من الشعر وكأن المصنف جمعها على **سبل** بالتحريك ثم سكن باءه لتوافق السجعات.

المقَامَةُ الشيرازيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ اليَمَنِ. وَهَمَمْتُ بِالوَطَنِ. ضَمَّ إِلَيَّ رَفِيقٌ رَحْلَهُ[1] فَتَرَافَقْنَا ثَلاثَةَ أَيَّامٍ حَتَّى جَذَبَنِي نَجْدٌ. وَٱلْتَقَمَهُ وَهْدٌ. فَصَعَّدْتُ وَصَوَّبَ[2]. وَشَرَّقْتُ وَغَرَّبَ. وَنَدِمْتُ عَلَى مُفَارَقَتِهِ بَعْدَ أَن مَلَكَنِي الجَبَلُ وَحَزْنُهُ[3]. وَأَخَذَهُ الغَوْرُ وَبَطْنُهُ. فَوَاللهِ لَقَدْ تَرَكَنِي فِرَاقُهُ. وَأَنَا أَشْتَاقُهُ. وَغَادَرَنِي بَعْدَهُ. أُقَاسِي بُعْدَهُ[4]. وَكُنْتُ فَارَقْتُهُ ذَا شَارَةٍ

---

(١) **قفلت من اليمن**: رجعت من سفري فيه. **وهم بالوطن**: عقد العزيمة على الرجعة إليه ووجه القصد نحوه. **وضم الرفيق رحله إليه**: سار معه مرافقًا له يرحل بارتحاله وينزل بنزوله. ويروى رحاله بدل رحله.

(٢) **النجد**: ما ارتفع من الأرض وللتكلف في صعوده احتاج إلى جذب. **والوهد**: ما انخفض منها ولسهولة النزول فيه كان كأنه ملتقط للهابط إليه. أي لم نزل سائرين معًا حتى أتينا مكان الافتراق فأخذت طريق نجد وأخذ سبيل الغور. وزاد القصد إيضاحًا بقوله: **فصعدت**: أي رقيت في النجود. **وصوب**: أي انحدر إلى السهول.

(٣) **الحزن**: الأرض الغليظة خلاف السهل وطرق الجبال حزون في الأغلب. وملكه لأنه بعد أن يغلغل فيه لا يسهل عليه الرجوع منه لطلب لقيا الرفيق ولولا ذلك وأخذ الغور لرفيقه وصعوبة الوصول إليه لرجع طلبًا للأنس به واستعادة لنعيم صحبته. وإنما منعه أن كلاً منهما أبعد في طريقه وصار الطالب بحيث لا يدرك والمطلوب بحيث لا يدرك.

(٤) يقال **تركته يفعل كذا** أي خليت بينه وبين الفعل. وفراق الرفيق خلى بينه وبين الشوق إليه. وكان حق التعبير تركني فراقه أشتاقه إلا أنه أقام الجملة الحالية مقام الفعل المخلي بينه وبينه. ولا يصح أن يكون تركني من الترك بمعنى ما يقابل الفعل وهو ظاهر ولا بمعنى المفارقة لأنه لو فارقه الفراق لواصله الوصال وهو غير صحيح هنا كما لا يخفى. وإنما تركني هنا مرادف غادرني. وقد يكون ترك مضمنًا معنى الصيرورة. **فتركته يفعل**: صيرته يفعل. والأصل ما ذكرنا **والكلام في الجملة الحالية** على حاله. وقوله: **غادرني** بمعنى تركني على ما ذكرنا. ويروى: =

وَجَمَالٍ[١]. وَهَيْئَةٍ وَكَمَالٍ. وَضَرَبَ الدَّهْرُ بِنَا ضُرُوبَهُ. وَأَنَا أَتَمَثَّلُهُ فِي كُلِّ وَقْتٍ. وَأَتَذَكَّرُهُ فِي كُلِّ لَمْحَةٍ. وَلَا أَظُنُّ أَنَّ الدَّهْرَ يُسْعِدُني بِهِ وَيُسْعِفُنِي فِيهِ[٢]. حتَّى أَتَيْتُ شِيرَازَ[٣]. فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي حُجْرَتي إِذْ دَخَلَ كَهْلٌ قَدْ غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ. وَانْتَزَفَ مَاءَهُ الدَّهْرُ[٤]. وَأَمَالَ قَنَاتَهُ السَّقَمُ. وَقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العَدَمُ[٥]. بِوَجْهٍ أَكْسَفَ مِنْ بَالِهِ[٦]. وَزِيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ[٧]. وَلِثَةٍ نَشِفَةٍ. وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ[٨].

= خلفني و«بعده» على لفظ الظرف أي من بعد فراقه. **وقاسى** مقاساة كابد مكابدة. **والبعد**: بضم الباء الفراق وهو لا يقاسي نفس البعد ولكنه يكابد آلام الوحشة التي جلبها.

(١) **الشارة**: الزينة والجمال الحسن.

(٢) أحدث الدهر فينا أحداثه وتصرف بنا تصرفاته المعروفة في تشتيت الأحبة وتعذيب قلوبهم بما يجلب الفراق من الوحشة. **وأتمثله**: أتخيله وأستحضر صورته في كل وقت لشدة ولوعي به. وقوله: أتذكره في كل لمحة كالتفسير أو التوكيد لجملة أتمثله في كل وقت. **واللمحة**: النظرة من العين كأنها انفتاح الجفن مرة لإصابة شيء بالنظر على خفة واختلاس. ثم صارت كالحقيقة في مقدار ذلك من الزمان. وقوله: يسعدني به ويسعفني فيه يروى بدله: يسعدني منه ويشفعني به. أي يجعله ثانيًا لي فنكون بالاجتماع شفعًا بعد أن كنت وحدي وترًا.

(٣) **شيراز** من بلاد إيران وقصبة ولاية فارس من ولايات تلك المملكة.

(٤) **الكهل**: من وخطه الشيب. **وغبر**: أثار العبار. **والفقر**: مما لا يستطاع معه نظافة ولا يمكن للمصاب به أن يلتفت إلى إصلاح هيئته ولهذا نسب إليه التغيير في وجه ذلك الكهل حتى تلطخ بالغبار ويروى: في وجنته بدل وجهه. ثم يروى وانتزف ماءهما الدهر بدل ماءه. يريد أن الفقر قد ذهب بوضاءة وجهه ونضرة محياه. **وانتزف الدهر ماءه**: اشتفه ولم يبق منه شيئًا. **والماء** هنا ماء الشباب والفتوة كماء العود وهو أخضر ناضر فإذا جف الماء يبس العود وذهبت نضرته وكذلك من انتزف الدهر ماءه يذبل ويبس ويقرب إلى الفناء وتلوح عليه آياته.

(٥) **القناة**: الرمح أراد منها هنا قده. **وأمالها**: حناها وقوسها أي أنه انحنى من الأسقام والأمراض. **والعدم**: الفقر. **وقلم أظفاره**: تمثيل لضعفه فإن ذا المخلب إذا قلمت أظافره ضعف وكاد يكون فريسة لغيره لعجزه عن المدافعة بما فقد من آلتها. وكذلك المعدم الفقير في ضعف لا ينقص عن درجة ذاك.

(٦) **كسفت حاله**: ساءت. وفلان كاسف البال سيّىء الحال. **وكسف وجهه**: عبس وتغير. وسوء الحال يظهر أثره في الوجه أشد ظهورًا فلا بدع أن يكون وجهه أشد تغيرًا من حاله.

(٧) **الزي**: الهيئة من اللباس **وأوحش**: أي أشد إيجادًا للوحشة بمعنى الهم والاغتمام. ولم أر فعلاً ثلاثيًا في هذا المعنى ولكن من الرباعي أوحش فلانًا جعله يستوحش وهو قريب مما نريد. وصوغ التفضيل من الرباعي مسموع.

(٨) **اللثة**: ما أحاط بالأسنان من اللحم وفيه مغارزها. **ونشفة** قد امتصت جمع رطوبتها حتى جفت ويبست. **والشفة القشفة**: التي علاها القشف وهو القذر أو تلك الخشونة التي تنشأ عن نحو العطش والجوع وتلويح الشمس ولفح البرد.

وَرِجْلٍ وَحِلَةٍ. وَيَدٍ مَجِلَةٍ[١]. وَأَنْيَابٍ قَدْ جَرِعَهَا الضُّرُّ. وَالعَيْشُ المُرُّ[٢]. وَسَلَّمَ فَازْدَرَتْهُ عَيْنِي[٣] لكِنِّي أَجَبْتُهُ. فَقَالَ: اللَّهُمَّ اجْعَلْنَا خَيْرًا مِمَّا يُظَنُّ بِنَا. فَبَسَطْتُ لَهُ أَسِرَّةَ وَجْهِي. وَفَتَقْتُ لَهُ سَمْعِي. وَقُلْتُ لَهُ: إِيهِ[٤]. فَقَالَ: قَدْ أَرْضَعْتُكَ ثَدْيَ حُرْمَةٍ[٥]. وَشَارَكْتُكَ عِنَانَ عِصْمَةٍ. وَالْمَعْرِفَةُ عِنْدَ الكِرَامِ حُرْمَةٌ[٦]. وَالمَوَدَّةُ

---

(١) **وحلة** بفتح فكسر ففتح من يوحل كفرح يفرح إذا وقع في الوحل وتلطخ به فكان الرجل حافيًا ورجله ملطخة بالوحل. **واليد المجلة** بالجيم المعجمة من مجلت يده تمجل من باب نصر ومجلت تمجل من باب فرح نفطت من العمل فمرنت وجست جلدتها. فكأن الفقر اضطر الرجل إلى العمل في يده فيما لم تألفه من الأعمال البدنية مثل الحفر والحرث والنقل وما يشبهها فأثر ذلك في يده الجساوة التي تعهد في أيدي العملة ولا أثر لها في أيدي أهل الرفه. ويروى: يد قحلة ولا معنى لها.

(٢) **الأنياب**: جمع ناب وهو السن الذي خلف الرباعية. **وجرعها**: من باب فرح ومنع أي بلعها يريد أن أنيابه قد سقطت وصار أثرم وإنما ثرمه وأسقط أسنانه. **الضر**: وهو الشدة والبؤس. **والعيش المر**: الصعب الاحتمال. وقد مثل الضر في صورة حيوان يبتلع العظام بعد ذوبانها كما يبتلع الماء.

(٣) **ازدرته عيني**: احتقرته.

(٤) **أسرة الوجه**: جمع سر بضم السين وهو الخط يكون في الجبهة أو الكف. ومن عادة المزدري أو العابس أن ينقبض وجهه حتى تظهر هذه الخطوط فيه بخلاف المتهلل المسرور فإن تلك الخطوط تكون خفية فيه لانبساطه وهشاشته. **وفتق السمع**: مثل في الإصغاء أي أن ما سمعه من دعاء الرجل في قوله: اللهم اجعلنا خيرًا مما يظن بنا قد أحدث في نفس عيسى بن هشام مقامًا له غير الذي كان لأول مرآه فتحول الازدراء إلى نوع من التوقير يبسط من الوجه ويستميل الأذن لحسن الاستماع. لهذا قال له: «إيه» أي زد من نحو قولك هذا.

(٥) **الحرمة** هنا الذمة أي قد جمعتني معك ذمة نحن بها مرتبطون لا يصح لأحدنا أن ينتهكها كما تجمع الأم ولديها في الرضاع فيلتحم بها نسبهما ولا يباح لأحدهما هتك هذه الحرمة احترامًا لحق الأم عليها. وطريقة التمثيل ظاهرة. ويروى: **راضعتك** بدل أرضعتك وهي أجود.

(٦) والأصل في معنى **العصمة** المنع. والعصمة هنا العصمة المقومة وهي ما يثبت للإنسان قيمة بحيث إن مَن هتكها حق عليه القصاص أو لزمته الدية. **والعنان** بكسر العين لقب لنوع من الشركة غلب استعمالها مع لفظ شركة مضافًا إليه فيقال شركة عنان وهي الشركة في شيء خاص أو هي أن يكون ما فيه الاشتراك متساويًا من الشريكين مأخوذة من عنان الدابة وهو طاقان متساويان. ومن هذا قول النابغة الجعدي:

وشاركنا قريشًا في تقاها ... وفي أحسابها شرك العنان

بما ولدت نساء بني هلال ... وما ولدت نساء بني أبان

فيقول الرجل: إني شاركتك في عصمة خاصة يجب لي عليك حق حفظها أو شاركتك في عصمة يتساوى طرفاها من قبلي ومن قبلك فكما تلزمني تقويتها وعدم إتيان ما يوهنها يلزمك=

لُحْمَةٌ[١]. فَقُلْتُ: أَبَلَدِيٌّ أَنْتَ أَمْ عَشِيرِيٌّ[٢]؟ فَقَالَ: مَا يَجْمَعُنَا إِلَّا بَلَدُ الغُرْبَةِ. وَلَا يَنْظِمُنَا إِلَّا رَحِمُ القُرْبَةِ[٣]. فَقُلْتُ: أَيُّ الطَّرِيقِ شَدَّنَا فِي قَرَنٍ[٤]؟ قَالَ: طَرِيقُ اليَمَنِ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ: أَنْتَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ؟ فَقَالَ: أَنَا ذاكَ. فَقُلْتُ: شَدَّ مَا هُزِلْتَ بَعْدِي[٥]. وَحُلْتَ عَنْ عَهْدِي. فَانْفُضْ إِلَيَّ جُمْلَةَ حَالِكَ[٦]. وَسَبَبَ اخْتِلَالِكَ. فَقَالَ: نَكَحْتُ خَضْرَاءَ دِمْنَةٍ. وَشَقِيتُ مِنْهَا بِابْنَةٍ. فَأَنَا مِنْهَا فِي مِحْنَةٍ[٧]. قَد أَكَلَتْ حَرِيبَتِي. وَأَرَاقَتْ مَاءَ شَبِيبَتِي. فَقُلْتُ: هَلَّا سَرَّحْتَ. وَاسْتَرَحْتَ[٨].

قال كاتب المقامات: فأشار إشارةً أنكرتها وأنشد أبياتًا حفظتها وما نقلتها.

= مثل ذلك ثم أراد أن يعين تلك الحرمة وهذه العصمة بتعيين منشأها فقال: والمعرفة عند الكرام حرمة. وأراد من هذه **الحرمة** ما يدافع عنه الرجل من حرمه وأهله أي أن الطباع الكريمة تعد المعرفة نوعًا من النسب والقرابة فتعطي ذاك حكم هذا.

(١) **اللحمة**: بالضم القرابة. وهذه الفقرة في معنى ما قبلها.

(٢) **البلدي** نسبة إلى البلد. أي يجمعني معك بلد واحد. **والعشيري** نسبة إلى العشير وهو القبيلة أي تتصل بي في جامعة القبيلة فأنت من قوم أنا منهم. وقد يراد من العشير الصديق. والنسبة نسبة الفرد إلى الجنس أي أنا وأنت من العشراء. فقال: إذا جمعتنا نسبة إلى بلد الغربة أي كنا غريبين معًا وكل غريب للغريب نسيب.

(٣) **القربة**: القرب في المكان والمنزلة هو ثابت لمن ضمتهما الغربة في طريق واحد. وقد ألحق النسبة بين المتقاربين بالنسبة بين القريبين فسماها رحمًا.

(٤) **القرن**: حبل يجمع به البعيران استعاره لنسبة القربة ورشحه بالشد أي طريق قرن بيننا باجتماعنا فيه. والطريق يذكر كما يؤنث وإن كان الثاني فيه أشهر.

(٥) **شد ما هزلت**: أي ما **أشد** هزالك بعد ما فارقتك. **والهزال**: الضمور والنحول بعد السمن. وما أشد تحولك عن العهد الذي كان لي فيك فقد كنت أعهدك عهدًا حسنًا أي أنك تغيرت في الحالة التي كانت تخيلها ذاكرتي.

(٦) **انفض إلي**: ألق إلي أحوالك بجملتها ولا تخف عني شيئًا.

(٧) **الدمنة**: المزبلة وخضراؤها ما ينبت عليها من العشب وهو مثل في حسن الظاهر وقبح الباطن. وأصابه الشقاء بابنة ولدت له من هذه المرأة السيئة الأخلاق فهي تمنعه عن فراقها. **والمحنة**: البلاء والشدة.

(٨) **الحريبة**: المال الذي يعاش به. وإراقتها لماء شبيبته قد يكون لسوء معاملتها. وقوله: **هلا سرحت** أي طلقتها واسترحت من عشرتها السيئة.

المقَامَةُ الحُلوَانيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ. وَنَزَلْتُ حُلْوَانَ[1] مَعَ مَنْ نَزَلَ. قِلْتُ لِغُلَامِي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلًا. وَقَد ٱتَّسَخَ بَدَنِي قَلِيلًا. فَٱخْتَرْ لَنَا حَمَّامًا نَدْخُلُهُ. وَحَجَّامًا نَسْتَعْمِلُهُ. وَلْيَكُنِ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ. نَظِيفَ البُقْعَةِ[2]. طَيِّبَ الهَوَاءِ. مُعْتَدِلَ المَاءِ. وَلْيَكُنِ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ حَدِيدَ المُوسَى نَظِيفَ الثِّيَابِ قَلِيلَ الفُضُولِ[3]. فَخَرَجَ مَلِيًّا. وَعَادَ بَطِيًّا[4]. وَقَالَ: قَدِ ٱخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ. فَأَخَذْنَا إلى الحَمَّامِ السَّمْتَ[5]. وَأَتَيْنَاهُ فَلَمْ نَرَ قِوَامَهُ[6]. لكِنِّي دَخَلْتُهُ

---

(١) **قفل من الحج**: رجع. **وحلوان**: مدينة من مدن العراق في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد.

(٢) أراد من **الرقعة** هنا الأرض التي يحيط بها بناء الحمام يريد واسع المساحة غير ضيق يضيق به الصدر. وأصل الرقعة القطعة من القرطاس ونحوه التي تكتب أو ما يرقع به الثوب ثم استعملت في القطعة من الشيء تمتاز عما اتصل بها منه. والبقعة إن كانت بضم الباء فهي تجري مجرى الرقعة في المعنى فإنها القطعة من الأرض على غير هيئة التي إلى جنبها. فكأنه قال: واسع البقعة أو الرقعة نظيفها. وإن كانت بالفتح فهي مكان الماء منه وأصلها المكان يستنقع فيه الماء أطلقها على مستودع الماء مطلقًا.

(٣) أراد فضول الكلام أي قليل الكلام فيما لا يفيد.

(٤) **خرج مليًا**: أي ذهب وتغيب ساعة من نهار. **والملي**: الساعة الطويلة. وقوله: عاد بطيًا كالتفسير أو التأكيد له.

(٥) **السمت**: الطريق والمحجة. أي سلكنا الطريق إلى الحمام. ويروى: فأخذنا السمت وتوجهنا إلى الحمام ودخلناه فلم أر قوامه الخ.

(٦) أراد من **القوام** طول البنيان أي أنه لصغره لم يكد يراه مع أنه قد كان أوصى الخادم أن يتخير الحمام واسعًا. وقد يروى: قوّامه بتشديد الواو أي القائم على أمر إصلاحه وتلقي الداخلين فيه ويؤيدها الرواية الثانية وهي: دخلناه فلم أر قوامه.

وَدَخَلَ عَلَى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إلى قِطْعَةِ طِينٍ فَلَطَّخَ بِهَا جَبِينِي وَوَضَعَهَا على رَأْسِي. ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَلَ آخَرُ فَجَعَلَ يَدْلِكُنِي دَلْكًا يَكُدُّ العِظَامَ[١]. وَيَغْمِزُنِي غَمْزًا يَهُدُّ الأَوْصَالَ[٢]. وَيُصَفِّرُ صَفِيرًا يَرُشُّ البُزَاقَ. ثُمَّ عَمَدَ إلى رَأْسِي يَغْسِلُهُ. وَإلى المَاءِ يُرْسِلُهُ. وَمَا لَبِثَ أن دَخَلَ الأَوَّلُ فَحَيَّا أَخْدَعَ الثَّانِي بِمَضْمُومَةٍ قَعْقَعَتْ أَنْيَابَهُ[٣]. وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهذَا الرَّأْسِ وَهُوَ لِي. ثُمَّ عَطَفَ الثَّانِي عَلَى الأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ هَتَكَتْ حِجَابَهُ[٤] وَقَالَ: بَل هذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي. ثُمَّ تَلَاكَمَا حَتَّى عَيِيَا. وَتَحَاكَمَا لِمَا بَقِيَا[٥]. فَأَتَيَا صَاحِبَ الحَمَّامِ. فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ هذَا الرَّأْسِ. لِأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ. وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِينَهُ. وَقَالَ الثَّانِي: بَلْ أَنَا مَالِكُهُ لِأَنِّي دَلَكْتُ حَامِلَهُ[٦]. وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ. فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلُه. أَلَكَ هذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ. فَأَتَيَانِي وَقَالَا: لَنَا عِنْدَكَ شَهَادَةٌ فَتَجَشَّمْ[٧]. فَقُمْتُ وَأَتَيْتُ. شِئْتُ أَمْ أَبَيْتُ. فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: يَا رَجُلُ لَا تَقُلْ غَيْرَ الصِّدْقِ. وَلَا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الحَقِّ. وَقُلْ لِي هذَا الرَّأْسُ لِأَيِّهِمَا؟ فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رَأْسِي قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ. وَطَافَ مَعِي بِالبَيْتِ العَتِيقِ[٨]. وَمَا شَكَكْتُ أَنَّهُ لِي. فَقَالَ لِي:

---

(١) **يكد العظام**: ينزعها من اللحم لشدته أو أراد يتعبها ويؤلمها.

(٢) **الأوصال**: الأعضاء أو المفاصل. **ويهدها**: يكسرها ويضعضعها.

(٣) **الأخدع**: عرق في العنق موضع الحجامة منه وهو شعبة من الوريد. **والمضمومة يده**: مقبوضة الأصابع وحيًا الأخدع بالمضمومة ابتدأه بالضرب بها قبل الكلام كما يبتدىء المقبل عليك بالتحية قبل الكلام. والتعبير من باب التهكم. أي ضربه بجمع كفه في عنقه فصك بعض أنيابه ببعض فسمع لها صوت القعقعة.

(٤) **المجموعة** يده أيضًا على هيئة المضمومة. والقوة حجاب بين صاحبها وبين الناس فإذا ضعف فقد انهتك ذلك الحجاب. فهتك المجموعة حجابه تصوير لإضعافها إياه وبلوغها منه.

(٥) **عييا**: تعبا لشدة ما تلاكما وكثرته كان في الظن أن يموت كل منهما غير أنهما لما بقيا بحكم الأجل المحتوم ولم يموتا لذلك التلاكم تحاكما عند من يرونه أهلاً للحكم بينهما وهو صاحب الحمام. ويروى: لقيا بدل بقيا وهي أظهر لا تحتاج إلى التأويل الذي أشرنا إليه.

(٦) **حامل الرأس** وهو عيسى بن هشام. ويروى: لأني دالكه دلكت كاهله. **والكاهل**: أعلى الظهر. والتي رويناها أجود.

(٧) تجشم الأمر تكلفه على مشقة.

(٨) **البيت العتيق**: الكعبة المشرفة.

اُسْكُتْ يَا فُضُولِيُّ. ثُمَّ مَالَ إلى أحَدِ الخَصْمَيْنِ[١] فَقَالَ: يَا هذَا إلى كَمْ هذِهِ المُنَافَسَةُ مَعَ النَّاسِ. بِهذَا الرَّأْسِ. تَسَلَّ عَن قَلِيلِ خَطَرِهِ. إلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ[٢]. وَهَبْ أنَّ هذَا الرَّأْسَ لَيْسَ[٣]. وَأَنَّا لَم نَرَ هذَا التَّيْسَ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقُمْتُ مِن ذلِكَ المَكَانِ خَجِلًا. وَلَبِسْتُ الثِّيَابَ وَجِلًا[٤]. وَانْسَلَلْتُ مِنَ الحَمَّامِ عَجِلًا. وَسَبَبْتُ الغُلَامَ بِالعَضِّ وَالمَصِّ. وَدَقَقْتُهُ دَقَّ الجِصِّ[٥]. وَقُلْتُ لِآخَرَ: اُذْهَبْ فَأْتِنِي بِحَجَّامٍ يَحُطُّ عَنِّي هذَا الثِّقْلَ فَجَاءَنِي بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ مَلِيحِ الحِلْيَةِ فِي صُورَةِ الدُّمْيَةِ[٦]. فَارْتَحْتُ إلَيْهِ. وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكَ وَمِن أيِّ بَلَدٍ أنتَ؟ فَقُلْتُ: مَن قُمَّ[٧]. فَقَالَ: حَيَّاكَ اللهُ مِنْ أرْضِ النُّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ. وَبَلَدِ السُّنَّةِ وَالجَمَاعَةِ[٨]. وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ جَامِعَهَا وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ المَصَابِيحُ.

---

(١) يروى: القيمين بدل الخصمين وكل منهما قيم في الحمام يقوم على داخليه يدلكهم وينظفهم ويؤديهم ما يحتاجون إليه في غرضهم من الحمام. ثم يروى بدل المنافسة المناقشة.

(٢) **الخطر** هنا القدر والمنزلة. أي تسل عن قدر هذا الرأس الحقير. أو أراد من الخطر جعل السابق في السباق على نوع من الإطلاق فأراد الجعل مطلقًا. وقوله: إلى لعنة الله إما أن يتعلق بتسل أي إن لم يكن لك بعد التسلية عنه إلا الذهاب إلى لعنة الله وحر نار **سقر** وهي جهنم فعليك أن تفعل أي تسل عنه ولو بالنار وعذابها وهو نهاية التشنيع والتبشيع للمنافسة فيه. وإما إن يتعلق **بمنوي** صفة للخطر أو حالاً منه أي قليل خطره الذاهب إلى لعنة الله أو ذاهبًا إلى لعنة الله.

(٣) **هبه**: اجعله وافرضه ليس أي عدمًا لأن ليس لما كانت لا تستعمل إلا للنفي جعلوها اسمًا له في اصطلاح بعض التعبير خصوصًا المتكلمين فإنهم يقولون الليس والأيس للعدم والوجود.

(٤) **وجلاً**: خائفًا.

(٥) **سب الغلام**: شتمه. **والعض** بأن يقول له: يا عاض كذا من أبيه. **والماص** بأن يقول له: يا ماص كذا من أمه. ومعنى العض والمص في حرفه معروف. **والجص**: هو الحجر الأبيض الذي يطبخ فيبنى به أي أنه ضرب الغلام ضربًا شديدًا كما يدق الجص لتكسيره واستعماله.

(٦) **البنية** هنا الجسم وإنما كان جسم الإنسان والحيوان والنبات بنية لأنه أشبه ببناء لتركبه من مواد متخالفة وأعضاء متغايرة بضم بعضها إلى بعض على نسب خاصة أخذت طبيعة غير طبيعة المواد وصورة غير صورتها. **والحلية**: الهيئة والصورة. والدمية: الصورة (التمثال) من العاج أو الرخام يضرب بها المثل في الحسن لأن مصورها وناقشها يفرغ وسعه في إيداعها أحسن ما يتصوره من لوازم الحسن ومتمماته إظهارًا للبراعة في فنه.

(٧) **قم**: بضم القاف بلدة من بلاد إيران.

(٨) **الجماعة**: جماعة المؤمنين وجمهورهم وهو لفظ يعطف على السنة في تعيين الطائفة التي تقابل=

وَأُقِيمَتِ التَّرَاوِيحُ. فَمَا شَعَرْنَا إلَّا بِمَدِّ النِّيلِ[١]. وَقَدْ أتَى عَلَى تِلْكَ القَنادِيلِ. لكِنْ صَنَعَ اللهُ لِي بِخُفٍّ قَد كُنْتُ لَبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ عَلَى كُمِّهِ[٢]. وَعَادَ الصَّبِيُّ إلى أُمِّهِ. بَعْدَ أن صَلَّيْتُ العَتْمَةَ[٣] وَٱعْتَدَلَ الظِّلُّ وَلكِنْ كَيْفَ كَانَ حَجُّكَ هَلْ قَضَيْتَ مَنَاسِكَهُ[٤] كَمَا وَجَبَ؟ وَصَاحُوا: العَجَبَ العَجَبَ. فَنَظَرْتُ إلى المَنَارَةِ. وَمَا أهْوَنَ الحَرْبَ عَلَى النَّظَّارَةِ[٥]. وَوَجَدْتُ الهَرِيسَةَ عَلَى حَالِهَا[٦]. وَعَلِمْتُ أنَّ الأمْرَ بِقَضَاءٍ مِنَ اللهِ وَقَدَرٍ. وَإلى مَتَى هذَا الضَّجَرُ. وَاليَوْمُ وَغَدُ. وَالسَّبْتُ وَالأحَدُ. وَلَا أُطِيلُ. وَمَا هذا القَالُ وَالقِيلُ. وَلكِنْ أحْبَبْتُ أن تَعْلَمَ أنَّ المُبَرِّدَ فِي النَّحْوِ حَدِيدُ المُوسَى[٧]. فَلَا تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ العَامَّةِ. فَلَوْ كَانَتِ الاسْتِطَاعَةُ قَبْلَ الفِعْلِ[٨] لَكُنْتُ قَد حَلَقْتُ رَأْسَكَ. فَهَلْ تَرَى أن تَبْتَدِيءَ؟ قالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَبَقِيتُ مُتَحَيِّرًا مِن بَيَانِهِ. فِي هَذَيَانِه. وَخَشِيتُ أن يَطُولَ مَجْلِسُهُ فَقُلْتُ: إلى غَدٍ إن شاءَ اللهُ. وَسَأَلْتُ عَنْهُ مَن حَضَرَ فَقَالُوا: هذَا رَجُلٌ مِن بِلَادِ الإسْكَنْدَرِيَّةِ لَم يُوَافِقْهُ هذا المَاءُ. فَغَلَبَتْ عَلَيْهِ السَّوْدَاءُ. وَهُوَ طُولَ النَّهَارِ يَهْذِي كَمَا تَرَى وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ كَثِيرٌ[٩]. فَقُلْتُ: قَدْ

= المعتزلة والفلاسفة والشيعة من المسلمين فيقال أهل السنة والجماعة.

(١) **النيل**: نيل مصر وأين مصر من **قم** وهذا شروع من الحجام في ضروب من الهذيان يأتي فيها بما لا يتشاكل ويؤلف بين ما لا يتقارب.

(٢) **الطراز**: علم الثوب. **والخف**: لا طراز له ولا كم.

(٣) **العتمة**: صلاة العشاء. أين العشاء من اعتدال الظل وهو وسط النهار. ويروى: واعتدل الظل على الرتمة. **والرتمة**: الواحدة من الرتم ضرب من النبات.

(٤) **مناسك الحج**: ما طلب الشرع من فروضه وواجباته وسننه وآدابه.

(٥) **النظارة**: القوم يركبون شرفًا من الأرض ينظرون منه القتال ولا يدخلون فيه فحظهم منه حظ المتفرج في روضة أو بستان. وما أهون الحرب على مثل هؤلاء النظار.

(٦) **الهريسة**: طعام يطبخ من حب مدقوق ولحم.

(٧) **المبرد**: أحد علماء العربية المشهورين صاحب الكامل. **والموسى**: آلة الحجام والحلاق.

(٨) مسألة كلامية هل الاستطاعة بمعنى القدرة على الفعل أمر ثابت في المستطيع قبل الفعل تعلقت به إرادته أصدره باستطاعته أو أن الاستطاعة بمعنى القدرة أمر يقارن الفعل يخلقه الله معه ولا يسبقه؟ خلاف بين الأشاعرة وغيرهم جاء هذا المعتوه بطرف منه.

(٩) **جعل شخصه فيما يظهر** من هذيانه بمنزلة حجاب بينه وبين فضله وغزارة علمه لهذا قال إن وراء هذا الذي تراه منه فضلًا كثيرًا وعلمًا غزيرًا.

سَمِعْتُ بِهِ وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ. وَأَنْشَأْتُ أَقُولُ:

أَنَـــا أُعْـــطِـــي اللهَ عَـــهْـــدَا مُـحْـكَـمًـا فِـي الـنَّـذْرِ عَـقْـدَا
لَا حَـلَقْـتُ الـرَّأْسَ مَـا عِـشْـــ ـتُ وَلَوْ لَاقَـــيْـــتُ جَـــهْـــدَا

المقَامَةُ النّهِيديَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: مِلْتُ مَعَ نَفَرٍ مِن أَصْحَابِي إلى فِنَاء خَيْمَةٍ أَلْتَمِسُ القِرَى[١] مِنْ أَهْلِهَا فَخَرَجَ إِلَيْنَا رَجُلٌ حُزُقَّةٌ[٢] فَقَالَ: مَنْ أَنتُم؟ فَقُلْنَا: أَضْيَافٌ لَمْ يَذُوقُوا مُنذُ ثَلَاثٍ عَدُوفًا[٣] (قَالَ) فَتَنَحْنَحَ ثُمَّ قَالَ: فَمَا رَأْيُكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي نَهِيدَةِ فِرْقٍ كَهَامَةِ الأَصْلَعِ[٤] في جَفْنَةٍ رَوْحَاءَ[٥] مُكَلَّلَةٍ بِعَجْوَةِ خَيْبَرَ مِنْ أَكْتَارِ جَبَّارِ رَبُوضٍ[٦] الْوَاحِدَةُ مِنْهَا تَمْلَأُ الفَمَ مِنْ جَمَاعَةِ خُمْصِ عُطْشٍ خِمْسٍ يَغِيبُ فِيهَا

---

(١) **الفناء**: الساحة قدام البيت أو ما امتد من جوانبه. **والقرى**: ما يصنع للضيف من طعام.

(٢) **الحزقة**: بضمتين أو بفتح فضم ثم قاف مشددة القصير أو العظيم البطن القصير إذا مشى أدار أليتيه.

(٣) **العدوف**: بالدال المهملة والمعجمة الذواق يقال: ما ذقنا عدوفًا أو عدوفة أي شيئًا من طعام. وفي بعض النسخ بالقاف بدل الفاء وهو غلط ظاهر.

(٤) **النهيدة**: الزبدة الضخمة. **والفرق**: بالكسر القطيع من الغنم العظيم. يريد زبدة غنم وليست من شاة واحدة بل من شياه كثيرة فهي لذلك أضخم ما يكون من الزبد. وتشبيهها بهامة الأصلع في النقاء لأن الأصلع ليس في مقدم رأسه شعر أو في الضخامة أو فيهما.

(٥) **الجفنة**: القصعة. والروحاء: القريبة القعر أو الواسعة. وفي العادة أن الجفان الواسعة قريبة القعر.

(٦) **خيبر**: قرية مشهورة بجوار المدينة المنورة أخذها الإسلام من أيدي اليهود وهي مشهورة بالنخيل. **والعجوة** أجود تمر بالمدينة. **والجبار**: بالتشديد النخلة الطويلة الفتية. **والأكتار**: بالتاء الفوقية المثناة جمع كتر بالكسر أو بالتحريك وهو السنام المرتفع شبه به **كباسة النخلة** أي عذقها وهو ما كان منها بمنزلة العنقود من العنب المعروف عند عامة مصر **بالسباطة** وللنخلة عدة أعذاق وكباسات وهي في ضخامتها والتئام عساليجها تشبه السنام في نظر الناظر وقوله: **ربوض** أي عظيمة واسعة الأقطار من صفة النخلة أي أن هذه العجوة مأخوذة من أعذاق نخلة طويلة فتية ضخمة ونخلتها إذا كانت كذلك كانت هي بالغة في الجودة لأن جودة الثمر تظهر في الثمرة. =

الضِّرْسُ كَأَنَّ نَوَاهَا أَلْسُنُ الطَّيْرِ[١] يَجْحَفُونَ فِيهَ النَّهِيدَةَ مَعَ أَقْعُبٍ قَدِ ٱحْتُلِبْنَ مِنَ الجِلَادِ الهَرْمِيَّةِ الرَّبْلِيَّةِ[٢] أَتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ فَقُلْنَا: إِي وَاللهِ نَشْتَهِيهَا. فَقَهْقَهَ الشَّيْخُ وَقَالَ: وَعَمُّكُمْ أيضًا يَشْتَهِيهَا. ثُمَّ قَالَ: فَمَا رَأْيُكُمْ يَا فَتْيَانُ فِي دَرْمَكٍ كَأَنَّهَا قِطَعُ السَّبَائِكِ تُجَرْثِمُ على سُفْرَةٍ حَرْتِيَّةٍ بِهَا رِيحُ القَرَظِ[٣] فَيَثِبُ إِلَيْهَا مِنْكُمْ فَتًى رَفِيفٌ لَبِقٌ

= ويروى: أكبار جبار بالباء الموحدة ولا صحة لها. ويروى: أبكار وهو معروف المعنى. وتكليل الجفنة بالعجوة جعل العجوة محيطة بجوانبها.

(١) **الواحدة منها**: أي من العجوة لأن العجوة اسم للتمر كما ذكرنا تصدق على القليل والكثير فالتمرة الواحدة من هذا التمر تملأ الفم. وقوله: «من جماعة» متصل بالفم أي تملأ فمًا لجماعة تذكر أوصافهم. **والخمص**: الجياع، خمص البطن خلا من الطعام. غير أن هذا الجمع لا أعرفه لكن أثق بالمصنف في تعبيره. **والعطش**: إن لفظناه صيغة جمع كان مما لا نعرفه وإن لفظناه بفتح فكسر أو فتح فضم فهو مفرد غير أنه يكون جاريًا على الجماعة بتأويلها جمعًا فلهذا ذكر وهو المصاب بالعطش. **والخمس**: بالكسر من أظماء الإبل أن ترعى ثلاثة أيام غير اليوم الذي شربت فيه وترد الرابع. ووصف القوم بالخمس وإن كان الخمس حالاً من أحوالهم على التجوز مبالغة في تثبيت هذه الحال لهم فهؤلاء الجماعة عهدهم بالطعام والشراب هذا العدد من الأيام. ويمكن أن يكون عطش مضافًا إلى خمس فلا يكون الخمس وصف القوم بل هو على معناه في المشهور. ويروى «**حمش**» بدل خمس وهو جمع أحمش بمعنى الدقيق يكنى به عن الهزال والضعف من شدة الجوع والعطش. وقوله: «يغيب فيها الضرس» وصف آخر للواحدة منها يبين به جودة التمر وامتلاءه. ثم زاد ذلك كشفًا ببيان صغر النواة في قوله: كأن نواها ألسن الطير جمع لسان. وألسن الطير صغيرة رقيقة.

(٢) **يجحفون** فيها: أي يغرفون النهيدة في تلك الجفنة ويروى «بها» بدل فيها. **والأقعب**: جمع قعب بالفتح وهو القدح الضخم يحتلب فيه اللبن. **والجلاد** من الإبل: الغزيرات اللبن. **والهرمية**: نسبة إلى الهرم بالفتح وهو نبات تأكله الإبل فتبيض منه عثانينها. **والربلية** نسبة إلى الربل بالفتح أيضًا وهو شجر يتفطر في آخر القيظ بعد الهيج ببرد الليل من غير مطر كما قالوا. ونسبة الإبل إلى مرعاها لجودته، فينتقل السامع منه إلى طيب حليبها ولذته لما بين ذلك من التلازم عادة.

(٣) **الدرمك**: الدقيق الأبيض وهو لباب الدقيق وأنث الضمير باعتبار أنها مادة لطعمه. ويروى «كأنه» كما يروى «إليه» في قوله: يثب إليها. **والسبائك**: جمع سبيكة وهي هنا مذاب الفضة يفرغ في قالب صوغه والتشبيه في شدة البياض. **تجرثم**: بالجيم مبني للفاعل أي تجتمع. **والسفرة**: ما يوضع تحت الخوان من جلد ونحوه وأراد هنا التي من الجلد خاصة. **وحرتية**: بحاء وراء وتاء نسبة إلى الحرت وهو **الدلك** وقطع الشيء مستديرًا أراد بها التي اعتني بدبغها وصنعها. وفي العادة أن مثلها لا يكون إلا عند أهل النعيم ممن يواظب على نظافته. ويروى: جرشية بدل حرتية نسبة إلى الجرش مصدر **جرشه** دلكه ليتلمس. **والقرظ** ثمر السنط يدبغ به الجلد وريحه مألوفة للشم والمدبوغ به إذا ظهر ريح القرظ فيه فقد زالت رائحة الجلد منه بالمرة.

خفِيفٌ[١] فَيَعْجُنُهُ مِن غَيْرِ أن يَرْجُفَهُ أو يَخْشِفَهُ فَيُزِيلُهُ دُونَ مَلْكٍ نَاعِمٍ ثُمَّ يَلُتُّهُ بِالسَّمَارِ أوِ المَذْقِ لَتًّا غَزِيرًا ثُمَّ يَعْمُدُ إلَيهِ فَيَلْوِيهِ وَيَدَعُهُ فِي نَاحِيَةِ الصَّيْدَاءِ[٢] حَتَّى إذَا تَخَّ مِن غَيْرِ أن يَتْرُزَ عَمَدَ إلى قَصَدِ الغَضَا فَأَشْعَلَ فِيهِ النَّارَ[٣] فَلَمَّا خَبَتْ نَارُهُ مَهَّدَ لِقُرْمُوصِهِ ثُمَّ عَمَد إلى عَجِينِهِ فَفَرْطَحَهُ بَعْدَ مَا أنْعَمَ تَلْوِيَتَهُ ثُمَّ دَحَا بِهِ عَلَيْهَا ثُمَّ خَمَّرَهُ[٤] فَلَمَّا قَفَّ وَقَبَّ أَحَالَ عَلَيْهِ مِنَ الرَّضْفِ مَا يَلْتَقِي بِهِ الأُوَارَانِ حَتَّى إذَا غَطَّاهُمَا على المَلَّةِ المُشَاكِهَةِ بِطَبَقٍ وَتَفَلَّجَ شِقَاقًا[٥]. وَحَكَى قِشْرُهَا رِقَاقًا.

---

(١) **اللبق**: الحاذق الظريف. **والرفيف**: الحسن الأخلاق.

(٢) **يرجفه** من رجفه إذا حركه تحريكًا شديدًا. **ويخشفه**: بالفاء بعد الشين من خشف رأسه الحجر إذا فضخه. وإذا حرك الدقيق بشدة وشج بصب الماء الغزير فيه دفعة واحدة تلبد ولم يحسن عجنه وبقيت كرات من الدقيق ملتفة بما أصابه من ظاهرها. ويروى: يخشنه بالنون بدل الفاء وليس بجيد هنا. فلو عجنه بالرجف والخشف لأزاله أي نحاه عنه بدون ملك ناعم. **والملك** مستعمل في السنة العامة بمصر في هذا المعنى وهو إنعام العجم بدلك العجين وعركه بين الأيدي ولهذا جعل يزيله دون ملك مرتبًا على الرجف والخشف. **ولته بشيء**: خلطه به وضربه. **والسمار**: اللبن المخلوط بالماء وهو حليب. **والمذق**: اللبن المخلوط بالماء وهو مخيض. ثم يروى: **يلوثه** بدل يلويه وهو من لاث اللقمة مرغها في الإهالة. **والإهالة**: الشحم أو الزيت أو كل ما ائتدم به. **والصيداء**: الأرض الغليظة أو الحجارة التي تعمل منها القدور. والمراد أن تكون على أرض تظهر فيها الحرارة مع نظافة الهواء.

(٣) **تخ**: بالتاء المثناة والفوقية والخاء المعجمة ظهرت فيه الحموضة. **ويترز** بياء تحتية وراء وزاي أي ييبس ويغلظ ويشتد. ويروى «نخ من غير أن يبرزه» ولا معنى لها. **وقصد الغضا** (بالتحريك) أغصانه الناعمة. **والغضا**: شجر عظيم خشبه من أصلب الخشب وجمره بطيء الخمود ويضرب المثل بناره وجمره في شدة التلهب ودوامه.

(٤) **خبت** النار: سكنت. **والقرموص**: بضم القاف موضع خبز الملة. **والملة**: الرماد الحار. **ومهد له**: وطأ في النار موضعًا يكون قرموصًا يخبز فيه ذلك العجين. **وفرطحه**: عرضه فهو يلويه أولاً فيكون على هيئة القوس أو الدائرة ثم يعرضه كما يعمل في بعض أصناف الكعك. ويروى: تلويثه بالثاء المثلثة بدل المثناة مأخوذًا مما قدمنا فيتحول المعنى إلى ما يناسبه وهو ظاهر. **ودحوه**: بسطه. والضمير في «عليها» للنار. وقوله: ثم **خمره**: أي غطاه.

(٥) **قف**: جف ويبس **وقب** كذلك أو هو بمعنى ارتفع. **والرضف**: الحجارة المحماة. **والأواران**: تثنية أوار وهو اللهب وهما هنا أوار الرمضاء الأولى وأوار الرضف الذي أتى فوق العجين بعد جفافه. **والملة**: الرماد الحار. **والمشاكهة**: المشابهة بعضها بعضًا في الحرارة. وقوله: «بطبق» متعلق بغطاهما. **والطبق**: الغطاء من كل شيء. **وتفلج** الضمير فيه يعود إلى العجين الذي أحال عليه الرضف. **والتفلج**: التشقق. ويروى: تطبق وتفلح بصيغة الفعل فيها وبالحاء في تفلح.

وَٱحْمِرَارُهَا ٱحْمِرَارَ بُسْرِ الحِجَازِ المَشْهُورِ بِأُمِّ الجِرْذَانِ أو عِذْقِ ابْنِ طَابٍ[١] شُنَّ عَلَيْهَا ضَرَبٌ بَيْضَاءُ كَالثَّلْجِ[٢] إلى أوَانِ رُسُوخِهَا في خِلَالِ الدِّهَانِ[٣] وَيَشْرَبُ لُبَّ الدَّرْمَكِ مَا عَلَيْهِ مِنَ الضَّرْبِ قُدِّمَتْ إلَيْكُمْ فَتَلْقَمُونَهَا لَقْمَ جُوَيْنٍ أو زَنْكَلٍ[٤] أَفَتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ (قَالَ) فَٱشْرَأَبَّ كُلٌّ مِنَّا إلى وَصْفِهِ وَتَحَلَّبَ رِيقُهُ وَتَلَمَّظَ وَتَمَطَّقَ[٥] قُلْنَا: إي وَاللهِ نَشْتَهِيهَا. قَالَ: فَقَهْقَهَ الشَّيْخُ وَقَالَ: وَعَمُّكُمْ وَاللهِ لَا يُبْغِضُهَا ثُمَّ قَالَ: مَا رَأْيُكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي عَنَاقٍ نَجْدِيَّةٍ. عُلْوِيَّةٍ بَرِّيَّةٍ قَدْ أَكَلَتِ البَرَمَ وَالشِّيحَ النَّجْدِيَّ وَالقَيْصُومَ وَالهَشِيمَ. وَتَبَرَّضتِ الحَمِيمَ. وَتَمَلَّأَتْ مِنَ القَصِيصِ[٦]

---

(١) **البسر**: التمر قبل إرطابه. **وأم الجرذان**: بكسر الجيم نوع من التمر مشهور. **وعذق ابن طاب**: نخل بالمدينة مشهور أيضًا.

(٢) **شن عليها**: أي صُبّ. **والضرب**: بالتحريك العسل. **والبيضاء**: صفة له على أنه مجاجة نحل وهو بهذا استحق أن يذكر تارة ويؤنث أخرى كما هو مذكور في كتب اللغة.

(٣) أي وتمهل إلى أن ترسخ وتثبت في خلال **الدهان** وهو الأديم الأحمر يريد به ما احمر من قشر تلك الشقاق وهو قشرة الدرمك. ثم بعد أن يرسخ الضرب في قشرة الدرمك ينفذ إلى لبه فيتشرّبه اللب ويروى: تشرب بصيغة المصدر معطوفًا على رسوخها.

(٤) **جوين وزنكل**: رجلان أكولان.

(٥) **اشرأب**: مد عنقه تطلعًا. واشرأب إلى الوصف أي إلى تحصيل الموصوف. **وتحلب ريقه**: سال. **وتلمظ**: أخرج لسانه فمسح به شفتيه لسيلان ريقه. **وتمطق**: أي ضرب بلسانه في أعلى حنكه وأسفله حتى سمع لذلك صوت كما يسمع لشديد الأكل وذلك يكون إذا اشتدت الشهوة إلى الطعام وملكت إرادة أهلها.

(٦) العناق: الأنثى من أولاد المعز قبل استكمالها الحول. **نجدية**: نسبة إلى نجد القسم المشهور من بلاد العرب. **وعلوية**: بضم العين نسبة إلى العالية وهي أرض ما فوق نجد إلى أرض تهامة إلى ما وراء مكة خصص مرعاها من بلاد نجد. **وبرية**: نسبة إلى البر. أي ليست مما يربى في البيوت. والبري من الضأن والمعز أزكى لحمًا. **والبرم**: بالتحريك ثمر العضاه أو الأراك. **والشيح**: معروف. ومن فصيلته ما يسمى بالقصعين في جبال لبنان. **والقيصوم**: نبات طيب الرائحة له ورق كورق السذاب وثمر كحب الآس. **والهشيم**: ما تكسر من يابس النبت. **وتبرضت وتبرشفت** الماء الحميم بالحاء المهملة أي البارد ويطلق الحميم على الحار أيضًا فهو من المستعمل في الضدين. ويروى: **الجميم** بالجيم وهو النبت إذا طال بعض الطول وهو فوق البارض ويلي الجميم البسرة ثم الصمعاء ثم الحشيش وكلها مراتب طول النبت أولها البارض وآخرها الحشيش. **وتبرضت** على هذا المعنى تناولت منه الشيء. **والقصيص**: نبت ينبت في أصول الكمأة وربما أخذوا له ماء يغسل به الرأس.

فَوَرَى مُخُّهَا[١] وَزَهِمَتْ كُشْيَتُهَا[٢] تُشْحَطُ مُعْتَبَطَةً[٣] ثمَّ تُنْكَسُ في وَطِيسٍ حَتَّى تَنْضَجَ مِن غَيْرِ ٱمْتِحَاشٍ أو إنْهَاءٍ[٤] ثُمَّ تُقَدَّمُ إلَيْكُمْ وَقَدْ عُطَّ إهَابُهَا عن شَحْمَةٍ بَيْضَاءَ[٥] عَلى خُوَانٍ مُنَضَّدٍ بِصَلَائِقَ كَأَنَّهَا القَبَاطِيُّ المُنَشَّرُ. أوِ القُوهِيُّ المُمَصَّرُ[٦]. قَدِ ٱحْتَفَّتْهَا نُقْرَاتٌ فِيهَا صِنَابٌ وَأَصْبَاغٌ شَتَّى[٧] فَتُوضَعُ بَيْنَكُمْ تَهَادَرُ عَرَقًا. وَتَسَايَلُ[٨] مَرَقًا. أَفَتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ قُلْنَا: إي وَاللهِ نَشْتَهِيهَا. قَالَ: وَعَمُّكُمْ وَاللهِ يَرْقُصُ لَهَا. فَوَثَبَ بَعْضُنَا إلَيْهِ بِالسَّيْفِ وَقَالَ: مَا يَكْفِي مَا بِنَا مِنَ الدَّقَعِ حَتَّى تَسْخَرَ بِنَا[٩]. فَأَتَتْنَا

---

(١) **ورى** مخها يري وريًا كثر. ويقال: **ورت الإبل**: سمنت و**ورى اللحم**: يري وريًا اكتنز.

(٢) **زهمت**: كفرحت أي دسمت. و**الكشية**: بالضم شحمة بطن الضب أطلقها على شحمة البطن مطلقًا. و**الزهم**: السمين الكثير الشحم.

(٣) **تشحط**: أي تذبح. و**معتبطة**: مبني للمجهول من اعتبط الذبيحة كعبطها أي نحرها من غير علة.

(٤) الوطيس: التنور أو حفيرة يخبز فيها ويشتوى. و**الامتحاش**: بالحاء المهملة الاحتراق. و**الإنهاء**: الإبلاغ إلى الغاية من النضج حتى تذهب مادة التغذية من اللحم وتفقد اللذة منه.

(٥) **عط إهابها**: شق جلدها. وأراد بالشحمة البيضاء جسدها المغشى بالشحم لسمنها.

(٦) **الخوان**: تقدم تفسيره مرارًا وهو ما يوضع عليه الطعام. و**منضد**: مرصع. و**الصلائق**: جمع صليقة وهي الخبز الرقاق و**القباطي**: جمع قبطية وهو ضرب من الثياب البيض الرقاق يصنع في مصر من الكتان. و**المنشر**: المبسوط. والخبز بهذا الوصف يكون نظيفًا شهيًا. و**القوهي**: ثوب ينسب إلى قوهستان لأنه أغلب ما يصنع فيه وهو رقيق أيضًا. و**الممصر**: المصبوغ بنوع من الطين أحمر يميل إلى صفرة. يصفه بالرقة والنضج وإذا نضج الخبز ظهر لون الحمرة المائل إلى الصفرة في قشرته.

(٧) **النقرة** هنا يريد منها الإناء الذي يوضع فيه الصناب وسائر الأصباغ وصورها في نظافتها وبهائها في صورة نقرات الفضة أي سبائكها. و**الصناب**: صباغ من خردل وزبيب أو زيت. والمراد من الصباغ في كلامهم ما يتخذ من الأطعمة لتحريك النهمة وتقوية الشهوة إلى الطعام مع توفير اللذة في المطعوم كالذي يتخذه الناس الآن من الخردل المعروف بالموتاردة وأنواع السلطات والطورشي.

(٨) لا معنى **للتهادر** هٰهنا إلا التقاطر أي أنها من غزارة ودكها يتقاطر دهنها وهو عرقها. ولكن لا نجد في الكتب التي بأيدينا التهادر بهذا المعنى وليس في الحرف ما يصح فيه التفاعل إلا هدر الدم والتصويت وليس شيء منهما بصحيح هنا إلا على بعد وتكلف في الثاني لا يليق بفصيح الكلام. وتسايل تفاعل من سال يسيل.

(٩) **الدقع** مصدر دقع يدقع دقعًا كفرح يفرح فرحًا أي بلغ الجوع منه حدًا يسوء احتماله وأصله اللصوق **بالدقاع** وهو التراب لشدة حاجته. ويروى «الجوع» بدل الدقع.

ابْنَتُهُ بِطَبَقٍ عَلَيْهِ جِلْفَةٌ. وَحُثَالَةٌ وَلَوِيَّةٌ[١]. وَأَكْرَمتْ مَثْوَانَا. فَانْصَرَفْنَا لَهَا حَامِدِينَ. وَلَهُ ذَامِّينَ.

(١) **الجلفة**: الكسرة من الخبز اليابس أو ما كان قد لزق بالتنور من الخبز وهو أردأه. **والحثالة**: ثفل الدهن أو الرديء من التمر. **واللوية**: ما خبأته لغيرك من طعام. قال راجزهم:

قلت لذات النقبة النقيه قومي فغدينا من اللويه

وأراد أنها أتت لهم بشيء آخر أجود مما ذكر كانت قد خبأته لعزيز يأكله أو ضيف يقرونه به.

المقامَةُ الإبليسيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: أَضْلَلْتُ إِبْلًا لِي[1] فَخَرَجْتُ فِي طَلَبِهَا فَحَلَلْتُ بِوَادٍ خَضِرٍ[2]. فَإِذَا أَنْهَارٌ مُصَرَّدَةٌ وَأَشْجَارٌ بَاسِقَةٌ وَأَثْمَارٌ يَانِعَةٌ وَأَزْهَارٌ وَأَنْمَاطٌ مَبْسُوطَةٌ[3] وَإِذَا شَيْخٌ جَالِسٌ. فَرَاعَنِي مِنْهُ مَا يَرُوعُ الوَحِيدَ مِنْ مِثْلِهِ[4]. فَقَالَ: لَا بَأْسَ عَلَيْكَ. فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ وَأَمَرَنِي بِالجُلُوسِ فَامْتَثَلْتُ. وَسَأَلَنِي عَنْ حَالِي فَأَخْبَرْتُ. فَقَالَ لِيَ: أَصَبْتَ دَالَّتَكَ. وَوَجَدْتَ ضَالَّتَكَ[5]. فَهَلْ تَرْوِي مِنْ أَشْعَارِ العَرَبِ شَيْئًا؟ قُلْتُ: نَعَمْ فَأَنْشَدْتُ لامْرِىءِ القَيْسِ وَعُبَيْدٍ وَلَبِيدٍ وَطَرَفَةَ[6] فَلَمْ يَطْرَبْ لِشَيْءٍ مِنْ ذلِكَ وَقَالَ: أَنْشِدْكَ مِن شِعْرِي؟ فَقُلْتُ لَهُ: إِيهِ. فَأَنْشَدَ:

بَانَ الخَلِيطُ وَلَوْ طَوَّعْتُ مَا بَانَا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الوَصْلِ أَقْرَانَا[7]

---

(١) **أضل إبله**: ضاعت منه ولا يدري أين ذهبت فهو ينشدها ويطلب الاهتداء إليها.

(٢) **الخضر**: الأخضر.

(٣) **الأنهار المصردة**: التي يجري فيها الماء قليلاً قليلاً بقدر يكفي لسقاية البستان لا يزيد على ذلك ويروى: **مطردة** بمعنى جارية وهذه الرواية أجود وأقرب لموافقة ما بعدها. **والباسقة**: العالية. **واليانعة**: التي أدركت وطابت وحان قطافها. **والأنماط**: البسط.

(٤) أفزعه من هذا الجالس هيئته وانفراده في ذلك المكان بدون أحد يلتجىء إليه الوحيد إذا هم به مثل ذلك الشيخ المنفرد وهذه الحالة من شأنها أن تفزع الوحيد من وحيد آخر يلقاه على هذه الهيئة.

(٥) أي وجدت ما يدلك على إبلك. **والضالة**: هي الإبل الضائعة منه.

(٦) **عبيد** بصيغة التصغير هو ابن الأبرص صاحب قصيدة «أقفر من أهله ملحوب» التي ألحقوها بالمعلقات السبع. **ولبيد** هو ابن ربيعة العامري صاحب قصيدة «عفت الديار محلها ومقامها» من المعلقات السبع. **وطرفة** هو ابن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك البكري صاحب قصيدة «لخولة أطلال ببرقة ثهمد».

(٧) **الخليط**: القوم الذين أمره وأمرهم واحد وفيهم معشوقه ومن إليه يشتد شوقه. **وبانوا**: أي فارقوه=

حَتَّى أَتَى على القَصِيدَةِ كُلِّهَا. فَقُلْتُ: يَا شَيْخُ هذِهِ القَصِيدَةُ لِجَرِيرٍ قَدْ حَفِظَتْهَا الصِّبْيَانُ. وَعَرَفَهَا النِّسْوَانُ. وَوَلَجَتِ الأَخْبِيَةَ وَوَرَدَتِ الأَنْدِيَةَ[1]. فَقَالَ: دَعْنِي مِن هذَا وَإِنْ كُنْتَ تَرْوِي لِأَبِي نُوَاسٍ شِعْرًا فَأَنْشِدْنِيهِ فَأَنْشَدْتُهُ:

لَا أَنْدُبُ الدَّهْرَ رَبْعًا غَيْرَ مَأْنُوسِ ... وَلَسْتُ أَصْبُو إلى الحَادِينَ بِالعِيسِ[2]

أَحَقُّ مَنْزِلَةٍ بِالهَجْرِ مَنْزِلَةٌ ... وَصْلُ الحَبِيبِ عَلَيْهَا غَيْرُ مَلْبُوسِ[3]

يَا لَيْلَةً غَبَرَتْ مَا كَانَ أَطْيَبَهَا ... وَالكُوسُ تَعْمَلُ في إِخْوَانِنَا الشُّوسِ[4]

وَشَادِنٍ نَطَقَتْ بِالسِّحْرِ مُقْلَتُهُ ... مُزَنَّرٍ حِلْفِ تَسْبِيحٍ وَتَقْدِيسِ[5]

= وانفصلوا عنه. **ولو طوعت**: أي لو تابعتهم وجاريتهم إلى ما يريدون لتبعتهم فكنت معهم ولم يبينوا مني. **والأقران**: جمع قرن وهو الحبل يجمع به البعيران شبه به الصلات التي كانت بينه وبين أهل ذلك الخليط أي قطعوا صلاتهم معه.

(١) الأخبية جمع خباء وهو الخيمة. **وولجتها**: دخلتها. يريد أن هذه القصيدة على نسبتها لجرير لم تدع مكانًا إلا وصلت إليه ولا بيتًا إلا دخلته. **والأندية**: المجالس.

(٢) **ندب الربع**: بكاه وخاطبه خطاب المتفجع وعدد ما كان له من المحاسن وتأسف على ما صار إليه من المناحس. فهو يقول: إن الربع إذا خلا من أهله وأوحش منهم لا أندبه الدهر ولست أصبو ولا أميل إلى الحادين بالعيس الذين يحركون الجمال بما ينشدون أمامها تنشيطًا لها على السير. ويروى «لا أندب الربع قفرًا» وهو يعرض بغيره من الشعراء الذين يخاطبون الديار وينادون الآثار ويتفجعون على وحشة المكان وخلوه من السكان ويشكون آلام الفراق ويذكرون ساعات الوداع ثم يتوسلون بحادي العيس في تبليغ السلام وعرض ما يخيلون من الكلام. وصاحب القصيدة لا يعرف غير الموجود ولا تطمح نفسه لطلب المفقود يغتنم ما حضر ولا يتذكر ما غبر.

(٣) **غير ملبوس**: من قولهم لبس القوم دهرًا إذا تملى بهم أي أن أحق المنازل بالهجر المنزلة التي يتملى فيها بوصل الحبيب ولا يتمتع به فلم يندب تلك المنازل التي أوحشت من أهلها ووصل الحبيب فيها لا ينال.

(٤) ينادي ليلة **غبرت**: أي مضت له في ربعه المقيم فيه كأنها شاعرة بندائه فتجيبه وتعجب من طيبها لبلوغه حدًا وقف الذهن عن معرفة سببه. والكوس: جمع كأس الخمر وإناؤها والجمع كؤوس لكنه خففه للوزن. **والشوس**: جمع أشوس وهو مَن لا ينظر إلى الناس إلا بمؤخر عينيه تكبرًا يريد بهم الشداد الذين لا يقهرون وقد قهرتهم الكأس وقادتهم إلى ما تريد بطبعها منهم.

(٥) **الشادن**: ولد الظبية يريد به الساقي الذي كان يسقيهم الكؤوس تلك الليلة. **ومقلته**: عينه. ونطقها بالسحر مثل في تأثيرها في القلوب وتسخيرها للأهواء حتى لا طاقة لمن رنت إليه بصيانة نفسه مما تقع به وما ذلك بقوة سلطان ولا شوكة سلاح فما هو إلا سحر. **والمزنر**: الذي وضع=

نَازَعْتُهُ الرِّيقَ وَالصَّهْبَاءَ صَافِيَةً ... فِي زِيِّ قَاضٍ وَنِسْكِ الشَّيْخِ إبْلِيسِ[١]

لَمَّا ثَمِلْنَا وَكُلُّ النَّاسِ قَدْ ثَمِلُوا ... وَخِفْتُ صَرْعَتَهُ إيَّايَ بِالْكُوسِ[٢]

غَطَطْتُ مُسْتَنْعِسًا نَوْمًا لأُنْعِسَهُ ... فَاسْتَشْعَرَتْ مُقْلَتَاهُ النَّوْمَ مِن كِيسِي[٣]

وَامْتَدَّ فَوْقَ سَرِيرٍ كَانَ أَرْفَقَ بِي ... عَلى تَشَعُّثِهِ مِنْ عَرْشِ بَلْقِيسِ[٤]

وَزُرْتُ مَضْجَعَهُ قَبْلَ الصَّبَاحِ وَقَدْ ... دَلَّتْ عَلَى الصُّبْحِ أَضْوَاتُ النَّوَاقِيسِ

فَقَالَ مَن ذَا فَقُلْتُ القَسُّ زَارَ وَلَا ... بُدَّ لِدَيْرِكَ مِنْ تَشْمِيسِ قِسِّيسِ

فَقَالَ بِئْسَ لَعَمْرِي أَنْتَ مِنْ رَجُلٍ ... فَقُلْتُ كَلَّا فَإِنِّي لَسْتُ بِالْبِيسِ[٥]

(قَالَ) فَطَرِبَ وَشَهَقَ وَزَعَقَ. فَقُلْتُ: قَبَّحَكَ اللهُ مِن شَيْخٍ لَا أَدْرِي أَبِأَنْتِحَالِكَ شِعْرَ جَرِيرٍ أَنْتَ أَسْخَفُ أَم بِطَرَبِكَ مِن شِعْرِ أَبِي نُوَاسٍ وَهُوَ فُوَيْسِقٌ عَيَّارٌ[٦]. فَقَالَ:

= الزنار في وسطه. **والزنار**: ما يضعه رهبان النصارى والمجوس في أوساطهم. **وحلف التسبيح**: الذي لا يفارقه.

(١) **نازعته**: جاذبته. **والصهباء**: الخمر. **وصافية**: حال منها. **والزي**: الهيئة. **والشيخ**: إبليس كان قبل تكبره على آدم من النساك العباد لكنه كان ممن حتم عليه الشقاء فكان من أمره ما قص الله علينا. **والشاعر**: هو صاحب ذاك الزي وهذا النسك. ويروى في الشطر الأول «نازعته الكأس في رفق أحدثه» وأظنها خظأ لأن الرفق هنا لا معنى له.

(٢) **ثملنا**: أخذ منا الشراب وسكرنا. **وخفت صرعته**: أي خاف أن يصرعه الشادن ويوهي قواه ويلقيه على الأرض طريحًا لا يستطيع حركة بما يوالي عليه من الكؤوس.

(٣) **غط في نومه**: تردد نفسه وصعد إلى حلقه حتى سمعه من حوله. **ومستنعسًا**: أي طالبًا نومًا لأنعسه. وفي العادة أن شخصًا إذا نام أو تناوم لم يلبث جليسه أن يأخذه النوم كذلك. ويروى بدل نومًا «طرفي». **وطرفه**: عينه أو جفنها. وقوله: **من كيسي**: أي أن النوم الذي استشعرته مقلتاه كأنني الذي أعطيته وأنفقته من كيسي.

(٤) كان **أرفق به** أن أنعم لديه وآثر عنده وإنما كان كذلك لأنه سرير من يحب. وأعظم شيء وأجله وأفضله عند إنسان وأجمله ما كان واقعًا من هواه ومنتهى ميله.

(٥) هذه الأبيات وإن كانت تهش لها طباع أهل الخلاعة وتتجافى عن سماعها مسامع أهل الورع غير أنها ليست بحيث يمجها ذوق أهل الأدب وقد يقرأها القارىء ولا يستأذن عليه المعنى السيّىء لهذا لم نأب الكلام في تفسيره مفرداتها.

(٦) **السخف**: ضعف العقل ورداءة الطبع. فهو يقول: لست أدري هل سخفك وضعف عقلك يكون ظهوره في انتحال شعر لغيرك وادعائه لنفسك مع شهرته أشد من ظهوره في طربك بشعر أبي نواس أم العكس. **والعيار**: الرجل يدع نفسه وهواها لا يردعها ولا يزجرها.

دَعْنِي مِن هذَا وَٱمْضِ على وَجْهِكَ فَإذَا لَقِيتَ فِي طَرِيقِكَ رَجُلًا مَعَهُ نِحْيٌ صَغِيرٌ يَدُورُ فِي الدُّورِ. حَوْلَ القُدُورِ. يُزْهَى بِحِلْيَتِهِ. وَيُبَاهِي بِلِحْيَتِهِ(١). فَقُلْ لَهُ: دُلَّنِي على حُوتٍ مَصْرُورٍ. فِي بَعْضِ البُحُورِ(٢). مُخْطَفِ الخُصُورِ(٣). يلْدَغُ كَالزُّنْبُورِ. وَيَعْتَمُّ بِالنُّورِ(٤). أَبُوهُ حَجَرٌ. وَأُمُّهُ ذَكَرٌ(٥). وَرَأْسُهُ ذَهَبٌ. وَاسْمُهُ لَهَبٌ. وَبَاقِيهِ ذَنَبٌ. لَهُ فِي المَلْبُوسِ. عَمَلُ السُّوسِ(٦). وَهُوَ فِي البَيْتِ. آفَةُ الزَّيْتِ. شِرِّيبٌ لَا يَنْقَعُ(٧). أَكُولٌ لَا يَشْبَعُ. بَذُولٌ لَا يَمْنَعُ(٨). يَنْمِي إِلَى الصُّعُودِ(٩). وَلَا يَنْقُصُ مَالُهُ مِن جُودٍ. يسُوؤُكَ مَا يَسُرُّهُ(١٠). وَيَنْفَعُكَ مَا يَضُرُّهُ. وَكُنْتُ أَكْتُمُكَ حَدِيثِي. وَأَعِيشُ

---

(١) **النحي** يعني الزق لكنه يعني به هنا المذبة كما يأتي وألغز فيها بالنحي لأن أصل المذبة يكون مغشى بالجلد فيتوارى فيه طرف مقبضها وأطراف الخوص وأصوله فهو في الهيئة أشبه بزق قد ملىء شيئًا. ثم إن المذبة تتحرك في الدور حول القدور لتذب الذباب وتدفعه عن الطعام. **ويزهى بحليته**: يعجب بها. وأراد من **اللحية**: الخوص الذي تؤلف منه المذبة وهو الذي يتحرك للذب.

(٢) يريد أن يلغز في السراج بالحوت الذي يذكر أوصافه وكما أن الحوت لا يعيش في غير الماء كذلك السراج لا يعيش في غير السائل الذي لا يبعد في قوامه عن الماء. وأراد ببعض البحور القنديل أو المسرجة.

(٣) **الخصور**: جمع خصر. **ومخطفه**: منطويه. يقال: رجل مخطف الحشا أي ضامره. وهكذا السراج نحيل ما اتصل منه بالذبالة.

(٤) **اعتمّ**: أي لبس العمامة وكذا السراج له عمامة من نور. والمراد من السراج الفتيلة بأسرها أو هي مع المسرجة أيضًا.

(٥) الذي أفرز المادة التي وجد منها هو حجر المعصرة لهذا قال أبوه حجر. وأمه التي تربى في أحشائها هي القنديل وهو ذكر.

(٦) إذا أصاب اللباس عمل فيه أشد مما يعمل السوس فإن الحريق أشد من أكل العث غير أن الكل توهين وإتلاف.

(٧) آفة الزيت التي تفنيه من البيت هو السراج لأنه كما قال شريب أي مكثار من الشرب **لا ينقع**: أي لا يرتوي.

(٨) بذول لضيائه لا يمنعه أحدًا.

(٩) **ينمي إلى الصعود**: يرتفع إلى ما فوق دائمًا ولا ينقص ماله وهو الضياء من جود منه وإنفاق وليس في انتشار الضياء نقص في السراج كما هو ظاهر.

(١٠) يسره كثرة الزيت وغلظ الفتيلة وهذا يسوؤك لأنه يستدعي نفقة كثيرة. وينفعك الهواء الذي إذا نفخته عليه أضره أو المراد أن قلة الزيت التي تنفعك تضره.

مَعَكَ فِي رَخَاءٍ لكِنَّكَ أَبَيْتَ فَخُذِ الآنَ[١] فَمَا أَحَدٌ مِنَ الشُّعَرَاءِ إِلَّا وَمَعَهُ مُعِينٌ مِنَّا وَأَنَا أَملَيْتُ عَلَى جَرِيرٍ هذِهِ القَصِيدَةَ وَأَنَا الشَّيْخُ أَبُو مُرَّةَ. قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: ثُمَّ غَابَ وَلَمْ أَرَهُ وَمَضَيْتُ لِوَجْهِي فَلَقِيتُ رَجُلًا فِي يَدِهِ مِذَبَّةٌ[٢]. فَقُلْتُ: هذَا وَاللهِ صَاحِبِي. وَقلْتُ لَهُ مَا سَمِعْتُ. فَنَاوَلَنِي مَسْرَجَةً وَأَوْمَأَ إلى غَارٍ فِي الجَبَلِ مُظْلِمٍ فَقَالَ: دُونَكَ الغَارَ. وَمَعَكَ النَّارَ. (قَالَ) فَدَخَلْتُهُ فَإِذَا أَنَا بِإِبِلِي قَدْ أَخَذَتْ سَمْتَهَا[٣]. فَلَوَيْتُ وُجُوهَهَا وَرَدَدْتُهَا. وَبَيْنَا أَنَا فِي تِلْكَ الحَالَةِ فِي الغِيَاضِ أَدُبُّ الخَمْرَ[٤] إِذْ بِأَبِي الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيِّ تَلَقَّانِي بِالسَّلَامِ. فَقُلْتُ: مَا حَدَاكَ وَيْحَكَ إلى هذَا المَقَامِ[٥]؟ قَالَ: جَوْرُ الأَيَّامِ فِي الأَحْكَامِ. وَعَدَمُ الكِرَامِ مِنَ الأَنَامِ. قُلْتُ: فَأَحْكُمْ حُكْمَكَ يَا أَبَا الفَتْحِ. فَقَالَ: أَحْمِلْنِي عَلَى قَعُودٍ. وَأَرِقْ لِي مَاءً فِي عُودٍ[٦]. فَقُلْتُ: لَكَ ذلِكَ. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

نَفْسِي فِدَاءُ مُحَكِّمٍ كَلَّفْتُهُ شَطَطًا فَأَسْجَحْ[٧]
مَا حَكَّ لِحْيَتَهُ وَلَا مَسَخَ المَخَاطَ وَلَا تَنَحْنَحْ

ثُمَّ أَخْبَرْتُهُ بِخَبَرِ الشَّيْخِ. فَأَوْمَأَ إلى عِمَامَتِهِ وَقَالَ: هذِهِ ثَمَرَةُ بِرِّهِ. فَقُلْتُ: يَا أَبَا الفَتْحِ شَحَذْتَ عَلَى إِبْلِيسَ إِنَّكَ لَشَحَّاذٌ.

---

(١) أي خذ حقيقة حالي.

(٢) **المذبة**: ما يذب بها الذباب والبعوض كالمروحة لتمويج الهواء والإتيان بالريح.

(٣) **سمتها**: طريقها وإنما رأى إبله من الغار كانت في واد خلف الجبل وكان للغار باب آخر يطل على ذلك الوادي فلما أخذ السراج ودخل به حتى جاء إلى آخره من قبل الوادي رأى إبله.

(٤) **يدب الخمر**: يمشي مشية الخادع يجتهد في إخفائها لئلا يحس به أحد. **والغياض**: جمع غيضة مجتمع الأشجار.

(٥) **حداك** إلى هذا المقام: ساقك إليه.

(٦) أراد من القعود قلوصًا تحمله. **والقعود** من الإبل: ما يقتعده الراعي في كل حاجته والبكر إلى أن يثني. وأراد من إراقة الماء في العود أن يمنحه إلى القعود لبونة يشرب لبنها ويتغذى به فالماء ماء الغذاء والعود عود بدنه. وقد يكون إراقة الماء في العود من فوائد حمله على القعود فإن عوده قد جف بالتعب والإعياء فإذا حمله على القعود عاد له ما كان نضب منه فكأنما أراق في عوده ماء.

(٧) يجعل نفسه فداء لمن حكمه في ماله فكلفه شططًا خارجًا عن المألوفات في التحكم فأسجح وسمح بما كلفه به. والأفاعيل التي في البيت الثاني تصدر عن البخلاء عند التلكؤ في إجابة مَن يسألهم شيئًا من مالهم.

المَقَامَةُ الأرمنيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْنَا مِنْ تِجَارَةٍ إِرْمِينِيَةَ أَهْدَتْنَا الفَلَاةُ إلى أَطْفَالِهَا[١]. وَعَثَرْنَا بِهِمْ في أَذْيَالِهَا[٢]. وَأَنَاخُونَا بِأَرْضِ نَعَامَةٍ[٣] حَتَّى اسْتَنْظَفُوا حَقَائِبَنَا. وَأَرَاحُوا رَكَائِبَنَا[٤]. وَبَقِينَا بَيَاضَ اليَوْمِ. فِي أَيْدِي القَوْمِ[٥]. قَد نَظَمَنَا القِدُّ أَحْزَابًا. وَرُبِطَتْ خُيُولُنَا اغْتِصَابًا[٦]. حَتَّى أَرْدَفَ اللَّيْلُ أَذْنَابَهُ. وَمَدَّ النَّجْمُ أَطْنَابَهُ[٧].

---

(١) **الفلاة**: الصحراء الواسعة والمفازة التي لا ماء فيها. **وأطفالها**: الذين لا يعرفون لهم مأوى سواها ولا معيشة لهم إلا بالتلصص واستلاب السابلة وإنما كانوا أطفالها لما تشبه حالهم حال الأطفال في حجور الأمهات فكأن الفلاة بوحشتها وخلوها من النصير لمن يمر فيها قد مكنت هؤلاء من أموال مجتازيها بل قدمتها إليهم كما تقدم الأم الغذاء لأطفالها. وهذا معنى إهدائها إياه إلى أطفالها. ويروى: اهتدتني ولا معنى لها.

(٢) كأنهم بما يصل إلى المارة من أذاهم كحجر العثرة وكأن المارة في توسطهم للفلاة كمن لبس لباسًا فشمله وفاض حتى سحبه فتعثر في فضوله. وأراد أنهم صادفوا هؤلاء اللصوص عندما اشتملت عليهم الفلاة.

(٣) **أناخوهم**: أي أناخوا إبلهم بأرض **نعامة**: أي مفازة.

(٤) **الحقائب**: جمع حقيبة وهي أوعية الثياب. **واستنظفوها** بالظاء المشالة والفاء أخذوها كلها. وفي أغلب النسخ استنطقوا بالطاء والقاف كأنهم استفرغوا ما فيها كما يستلفظ اللفظ من فم اللافظ. وأراحوا ركائبهم من أحمالها أو أنهم ردوها إلى مراح أعدوه في الفلاة للإبل التي ينهبونها من المسافرين. ويروى: «أزاحوا» بالزاي بدل الراء.

(٥) **بياض اليوم**: ما كان الضياء موجودًا. **والقوم**: هم أولئك اللصوص أطفال الفلاة.

(٦) **القد**: السير من الجلد يقيد به الأسير أي أن اللصوص ربطوهم في السير فرقًا وطوائف. وكما قرنوهم في القيود ربطوا خيولهم على أنها لرابطيها من السارقين لذلك قال اغتصابًا. ويروى في هاتين الفقرتين «قد نظم القد أجزاءنا. وربط الحبل أعضاءنا».

(٧) **أردف الليل أذنابه**: استتبعها كأنه دابة تجر ذنبها خلفها تمثيل لامتداد الظلماء. **وأطناب النجم**: خيوط الأشعة المنبعثة منه إلى الأرض.

ثُمَّ انْتَحَوا عَجُزَ الفَلَاةِ وَأَخَذْنَا صَدْرَهَا[١]. وَهَلُمَّ جَرًّا. حَتَّى طَلَعَ حُسْنُ الفَجْرِ مِن نِقَابِ الحِشْمَةِ. وَانْتُضِيَ سَيْفُ الصُّبْحِ مِن قِرَابِ الظُّلْمَةِ[٢]. فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ إلَّا على الأشْعَارِ والأبْشَارِ[٣] وَمَا زِلْنَا بِالأهْوَالِ نَدْرَأُ حُجُبَهَا. وَبِالْفَلَوَاتِ نَقْطَعُ نَجَبَهَا. حَتَّى حَلَلْنَا المَرَاغَةَ[٤] وَكُلٌّ مِنَّا انْتَظَمَ إلى رَفِيقٍ. وَأَخَذَ في طَرِيقٍ[٥]. وَانْضَمَّ إلَيَّ شَابٌّ يَعْلُوهُ صَغَارٌ. وَتَعْلُوهُ أطْمَارٌ[٦]. يُكَنَّى أبَا الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيَّ وَسِرْنَا فِي طَلَبِ أبِي جَابِرٍ فَوَجَدْنَاهُ يَطْلُعُ مِن ذَاتِ لَظًى تُسْجَرُ بِالغَضَا[٧]. فَعَمَدَ الإسْكَنْدَرِيُّ إلى رَجُلٍ فَاسْتَمَاحَهُ كَفَّ مِلْحٍ[٨] وَقَالَ لِلْخَبَّازِ: أعِرْني رَأْسَ التَّنُّورِ.

---

(١) **انتحوا**: قصدوا عجز الفلاة أي مؤخرها. **وأخذنا صدرها**: أي سلكنا فيه. **وصدرها**: ما قرب من أولها وكأنهم كانوا قربوا منه وقت المصيبة.

(٢) كأن الظلام نقاب أسدلته الحشمة على وجه الضياء وكأن ضوء الفجر بهاء يطلع ويظهر من تحت ذلك النقاب. ثم عدل عن ذلك إلى مثال آخر فمثل الفجر بسيف يستل من غمد وهو القراب وذلك الغمد هو الظلمة وهو ضرب من التخيل يشم ولا يعرك.

(٣) **الأشعار**: جمع شعر. **والأبشار**: جمع بشر جمع بشرة وهو جلد الإنسان أي ليس عليهم إلا شعورهم وجلودهم فقد جردهم اللصوص من كل ما يستر أبدانهم.

(٤) لم يزالوا مع الأهوال في قراع يدرأون حجبها أي يدفعونها ويميطونها عن أعين بصائرهم. ولم يزالوا كذلك مع الفلاة يقطعون نجبها بالتحريك. **والنجب**: لحاء الشجر أو عروقها وهؤلاء كأنهم بسيرهم يقطعون قشر الفلاة كلما تركوا مسافة فإنهم قطعوها. ويروى في الفقرتين: وما زلنا بالأهوال والأوهال نذر أحجتها وبالفلوات نقطع لجتها. **والأهوال**: المخاوف. **والأحجة**: جمع حجاج بمعنى الجانب أي ما زالوا يتركون جوانب الأهوال والمخاوف ويقطعون من الفلوات ما يشبه لجج البحار. **ومراغة**: بلد بأذربيجان شرقي بحيرة أرمينية وكان فيه المرصد المشهور لهلاكو خان وصاحب العمل فيه كان العلامة نصير الدين الطوسي. ويقال إن الذي اختطها مروان بن محمد الأموي آخر خلفاء بني إمية.

(٥) من مراغة تفرقوا فكل واحد انضم إلى رفيق وذهب كلاهما في طريق غير الذي يسلكه رفيقان آخران أي لم يلتزم كل منهم المشي إلا مع رفيق واحد.

(٦) **الصغار**: الذل والضيم. **والأطمار**: الثياب البالية.

(٧) **أبو جابر**: هو الخبز. **واللظى**: اللهب. **وذات اللظى**: النار. **والغضا**: شجر خشبه من أصلب الخشب وإذا أوقدت به النار اشتد لهبها وثبت زمنًا طويلاً في جمرها. **وسجر التنور**: ملأه بالحطب للوقود وتوسع فيه فقيل سجر النار إذا أوقدها وهذا منهم أي أنهم وجدوا الخبز في التنور ولا يمكنهم أن يخطفوه.

(٨) **استماحه كف الملح**: طلبه أن يعطيه إياه.

فَإِنِّي مَقْرُورٌ[١]. وَلَمَّا فَرَغَ سَنَامَهُ[٢] جَعَلَ يُحَدِّثُ القَوْمَ بِحَالِهِ. وَيُخْبِرُهُمْ بِاخْتِلَالِهِ. وَيَنْشُرُ المِلْحَ في التَّنُّورِ مِن تَحْتِ أذْيَالِهِ. يُوهِمُهُمْ أنَّ أذًى بِثِيَابِهِ[٣]. فَقَالَ الخَبَّازُ: مَا لَكَ لَا أبَا لَكَ. اجْمَعْ أذْيَالَكَ فَقَدْ أفْسَدْتَ الخُبْزَ عَلَيْنَا. وَقَامَ إلى الرُّغْفَانِ فَرَمَاهَا[٤] وَجَعَلَ الإسْكَنْدَرِيُّ يَلْقُطُهَا وَيَتَأبَّطُهَا[٥]. فأَعْجَبَتْنِي حِيلَتُهُ فِيمَا فَعَلَ. وَقَالَ: اصْبِرْ عَلَيَّ حَتَّى أحْتَالَ على الأُدْمِ. فَلَا حِيلَةَ مَعَ العُدْمِ[٦]. وَصارَ إلى رَجُلٍ قَد صَفَّفَ أوَانِيَ نَظِيفَةٍ فِيهَا ألوَانُ الأَلْبَانِ. فَسَأَلَهُ عَنِ الأثْمَانِ. وَاسْتَأْذَنَ في الذَّوْقِ. فَقَالَ: افْعَلْ فَأَدَارَ فِي الآنِيَةِ إصْبَعَهُ. كَأَنَّهُ يَطْلُبُ شَيْئًا ضَيَّعَهُ. ثُمَّ قَالَ: مَعِي ثَمَنُهُ. وَهَلْ لَكَ رَغْبَةٌ في الحِجَامَةِ؟ فَقَالَ: قَبَّحَكَ اللهُ أنْتَ حَجَّامٌ؟ قَالَ: نَعَمْ. فَعَمَدَ لِأَعْرَاضِهِ يَسُبُّهَا[٧]. وَإلى الآنِيَةِ يَصُبُّهَا. فَقَالَ الإسْكَنْدَرِيُّ: آثِرْنِي على الشَّيْطَانِ[٨]. فَقَالَ: خُذْهَا لَا بُورِكَ لَكَ فِيهَا. فَأَخَذَهَا وَأَوَيْنَا إلى خَلْوَةٍ وَأَكَلْنَاهَا بِدفْعَةٍ[٩] وَسِرْنَا حتَّى

---

(١) **أعرني** من العارية فإن كان يريد حقيقتها فهو تباله وتحامق. وإن كان يريد بالإعارة أن يأذن له في القرب من رأس التنور فهو استعمال صحيح لا يستضعفه الفصحاء. والمقرور من أصابه الله **بالقر** وهو البرد. ورأس التنور في تلك الأنحاء تكون فتحة يصعد منها اللهب.

(٢) **فرغ سنامه**: صعد إلى أعلى التنور وجلس بقرب فتحته من فوق.

(٣) يأخذ من الملح الذي استماحه ويرمي في نافذة التنور من تحت ثيابه فيكون للملح فرقعة في النار يتوهم منها السامع والرائي أن بثيابه أذى من القمل ونحوه وأنه يرميه في التنور وهذا الصوت احتراقه وفي نسخة: يخبز الملح بدل ينشر ولا معنى لها.

(٤) لتوهمه أن قد أصابها من ذلك الأذى الذي كان يلقيه الإسكندري في وهمه ما غير طعمها وريحها وقذرها.

(٥) **يتأبطها**: يحملها تحت إبطه.

(٦) **الأدم**: ما يؤتدم به أي يؤكل مع الخبز ليسهل استساغته. ويروى «احتال في الأدم» وهي صحيحة أيضًا. **والعدم**: بالضم الفقر.

(٧) لأعراض أبي الفتح يسبها ويطعن فيها تشفيًا من غيظه لأنه بعد ما أدار إصبعه في الآنية وذكر أنه حجام ظهر تقذر الآنية وخبثها بحيث تنفر النفس من تناول ما فيها وإنما جمع الأعراض لأن كل خلة من خلال الشرف مما يحامى عنها ويتألم لثلبها فكأن كل خلة عرض يحمى ويعمل على حفظه وصونه.

(٨) يقال لما ذهب ضياعًا بدون استفادة أحد منه أنه ذهب للشيطان فهو يقول لصاحب اللبن: قدمني على الشيطان فإن كان لا بد من إتلاف اللبن وإفساده فهو أولى به من الشيطان.

(٩) أوينا إلى خلوة ملنا إليها. والضمير في أكلناها لآنية اللبن مع الرغفان التي تأبطها من الخباز. =

أَتَيْنَا قَرْيَةً اسْتَطْعَمْنَا أَهْلَهَا[١]. فَبَادَرَ مِن بَيْنِ الجَمَاعَةِ فَتًى إلى مَنْزِلِهِ فَجَاءَنَا بصَحْفَةٍ قَدْ سَدَّ اللَّبَنُ أَنْفَاسَهَا[٢]. حَتَّى بَلَغَ رَأْسَهَا. فَجَعَلْنَا نَتَحَسَّاهَا[٣]. حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهَا. وَسَأَلْنَاهُمُ الخُبْزَ فَأَبَوا إلَّا بِالثَّمَنِ. فَقَالَ الإسْكَنْدَرِيُّ: مَا لَكُمْ تَجُودُونَ بِاللَّبَنِ. وَتَمْنَعُونَ الخُبْزَ إلَّا بِالثَّمَنِ. فَقَالَ الغُلَامُ: كَانَ هذَا اللَّبَنُ فِي غَضَارَةٍ[٤]. قَد وَقَعَتْ فِيهِ فَارَةٌ. فَنَحْنُ نَتَصَدَّقُ بِهِ على السَّيَّارَةِ[٥]. فَقَالَ الإسْكَنْدَرِيُّ: إنَّا للهِ. وَأَخَذَ الصَّحْفَةَ فَكَسَرَهَا. فَصَاحَ الغُلَامُ وَاحَرَبَاهُ. وَامَحْرُوبَاهُ[٦]. فَاقْشَعَرَّتْ مِنَّا الجِلْدَةُ. وَانْقَلَبَتْ عَلَيْنَا المَعِدَةُ. وَنَفَضْنَا مَا كُنَّا أَكَلْنَاهُ[٧]. وَقُلْتُ: هذَا جَزَاءُ مَا بِالأَمْسِ فَعَلْنَاهُ. وَأَنْشَأَ أَبُو الفَتْحِ الإسْكَنْدَرِيُّ يَقُولُ:

يَا نَفْسُ لَا تَتَغَثَّيْ فَالشَّهْمُ لَا يَتَغَثَّى[٨]

= وقوله: دفعة بالفتح أي مرة واحد لم نستبق منها شيئًا.

(١) **استطعمنا أهلها**: طلبنا منهم طعامًا.

(٢) الأنفاس جمع نفس بالتحريك وهو هنا السعة أي لم يدع فيها موضعًا يسع شيئًا حتى سده وملأه حتى بلغ رأسها.

(٣) **تحسى** المرق ونحوه تحسيًا حساه أي شربه شيئًا بعد شيء كما يحسو الطائر.

(٤) **الغضارة**: القصعة الواسعة.

(٥) **السيارة**: أبناء السبيل الذين يسيرون في الطريق من مكان إلى مكان.

(٦) **واحرباه**: كلمة تأسف أشبه بوا أسفاه أو هو الحرب بمعنى سلب المال ينادون به إذا وقع كأنه صار موجودًا يصح نداؤه وهذا هو الأوفق بقوله: وامحروباه فإن المحروب المسلوب وهو تلك الصفحة التي انكسرت.

(٧) **الفاء** في قوله: فاقشعرت منا الجلدة الخ ترتيب وتعقيب لإخبار الفتى بأن اللبن كان في قصعته فسقطت فيه الفأرة. **واقشعرار الجلد**: تقبض فيه قد يكون من البرد وقد يكون من الخوف وقد يكون من التنطف كما هنا. **وانقلاب المعدة**: قذفها لما فيها. وقوله: نفضنا ما كنّا أكلناه أي أفرغناه بالقيء. فقال: إن هذا جزاء ما فعلوه أمس مع الخباز واللبان.

(٨) **تتغثى** من غثت النفس خبثت واضطربت واندفعت إلى القيء أو كادت. ويقول: إن الشهم القوي الفؤاد لا يليق به أن يتغثى من شيء يتنطف منه لأن الشهم يكون قد ظلف نفسه وجشمها كل شاق حتى مرنت على الرضى بالكرائه كما قال في البيت الثاني فإن مَن يعيش في هذا الدهر وهو معنى مَن يصحبه لا بد من تقلب الأحوال عليه بحكم طبيعة هذا الوجود الأدنى فتارة يأكل سمينًا ويلاقي طيبًا وتارة يأكل غثًا مهزولاً ولا يجد إلا خبيثًا وعلى هذا يجب أن يوطن الشهم نفسه.

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرَ يَأْكُلْ فِيهِ ثَمِينًا وَغَثَّا
فَٱلْبَسْ لِدَهْرٍ جَدِيدًا وَٱلْبَسْ لِآخَرَ رَثَّا[1]

(١) عبر **بالدهر** عن الجزء من الزمن يقول: إذا كنت في دهر اليسر والسعة والمكنة من لبس الجديد فالبس له جديدًا وإن كنت في زمن العسر والشدة ولا تجد إلا رثًّا باليًا فالبس له ما تيسر فيه.

المقَامَةُ النَّاجمِيَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: بِتُّ ذَاتَ لَيْلَةٍ فِي كَتِيبَةِ فَضْلٍ مِن رُفَقَائِي[١] فَتَذَاكَرْنَا الفَصَاحَةَ. وَمَا وَدَعْنَا الحَدِيثَ حَتَّى قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ. فَقُلْتُ: مَنِ المُنْتَابُ[٢]؟ فَقَالَ: وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ. وَفَلُّ[٣] الجُوعِ وَطَرِيدُهُ. وَغَرِيبٌ نِضْوُهُ طَلِيحٌ[٤]. وَعَيْشُهُ تَبْرِيحٌ[٥]. وَمِنْ دُونِ فَرْخَيْهِ مَهَامِهُ فِيحٌ[٦]. وَضَيْفٌ ظِلُّهُ خَفِيفٌ. وَضَالَّتُهُ رَغِيفٌ[٧]. فَهَلْ مِنْكُمْ مُضِيفٌ؟ فَتَبَادَرْنَا إلى فَتْحِ البَابِ وَأَنَخْنَا رَاحِلَتَهُ.

---

(١) أصل **الكتيبة**: القطعة من الجيش المجتمعة أراد منها هنا مطلق الجماعة. **والفضل**: العلم والأدب.

(٢) **ودعنا الحديث**: انتقلنا عنه من قولهم ودع المسافر الناس يدعهم إذا تركهم في رغد عيش. **والمنتاب**: الآتي إلى القوم مرة بعد مرة أراد منه الطارق مطلقًا.

(٣) لضيق الليل عن السعي في سد الحاجة يدفع المحتاج إلى السؤال فكأن الليل أوفده على المسؤول **وأبرد به**: أي أرسله إليه. **والفل**: المنهزم.

(٤) **النضو**: بالكسر البعير المهزول. **والطليح**: المعيي من التعب. يقول: إن الغربة رمت به مراميها حتى أعوزه المستقر فهو لطول سفره مهزول المطية طليحها.

(٥) **التبريح**: الشدة وما يجهد النفس من المشقة في تحصيل العيش وإنما جعل العيش نفس التبريح مبالغة كما تقول: حياة فلان عناء وشقاء وإنما هي محفوفة بذلك.

(٦) يريد من **فرخيه**: ولديه الصغيرين. **والمهامه**: المفاوز البعيدة الأطراف جمع مهمه. **والفيح**: جمع فيحاء بمعنى الواسعة أي يحول بينه وبين الوصول إلى أولاده المفاوز الواسعة وليس ما عنده ما يستعين بها على قطعها.

(٧) **ضالتك**: ما انفلت منك وأنت تعلم أنه موجود فتطلبه ولا تدري أين تجده وهذه الجملة كالتفسير لما قبلها أو الاستدلال عليها كأنه قال: إنما خف ظله لخفة ما يطلبه وهو رغيف ويروى: وطؤه خفيف بدل ظله.

وَجَمَعْنَا رُحْلَتَهُ[١]. وَقُلْنَا: دَارَكَ أَتَيْتَ. وَأَهْلَكَ وَافَيْتَ. وَهَلُمَّ البَيْتَ[٢]. وَضَحِكْنَا إِلَيْهِ وَرَحَّبْنَا بِهِ وَأَرَيْنَاهُ ضَالَّتَهُ[٣] وَسَاعَدْنَاهُ حَتَّى شَبِعَ. وَحَادَثْنَاهُ حَتَّى أَنِسَ. وَقُلْنَا: مَن الطَّالِعُ بمَشْرِقِهِ. الفَاتِنُ بِمَنْطِقِهِ[٤]؟ فَقَالَ: لَا يَعْرِفُ العُودَ كالعَاجِمِ[٥]. وَأَنَا المَعْرُوفُ بِالنَّاجِمِ[٦]. عَاشَرْتُ الدَّهْرَ لِأَخْبُرَهُ. فَعَصَرْتُ أَعْصُرَهُ. وَحَلَبْتُ أَشْطُرَهُ[٧]. وَجَرَّبْتُ النَّاسَ لِأَعْرِفَهُمْ. فَعَرَفْتُ مِنْهُمْ غَثَّهُمْ وَسَمِينَهُمْ[٨]. وَالغُرْبَةَ لِأَذُوقَهَا[٩]. فَمَا

---

(١) **الرحلة**: بالضم الوجه الذي تقصده بسفرك كأنه مشتت المقاصد يطلب مضيفًا لا يدري في أي وجه يقصده فجمعنا له وجوه ارتحاله في وجه واحد وهو ما وصل إليه وأناخ راحلته عنده وقد يقصد من الرحلة معنى الانتقال وتأويل الجمع على نحو ما قدمنا.

(٢) **وافى القوم**: أتاهم وكأنهم من مجيئه على انتظار. **وهلم البيت**: تعال إليه.

(٣) **ضالته**: الرغيف أروه إياه ليطمئن قلبه بما وجد من الضالة. ثم ساعدوه على المقصود منها وأمدوه بالطعام حتى شبع.

(٤) شبهه بالكوكب يطلع من مشرق. ولكل كوكب على حسب موقعه من الفلك مشرق. لهذا أضاف المشرق إلى ضمير الطالع. **وفاتنك**: مَن يأخذ بقلبك إلى خلاف ما ينبغي من رشدك أراد منه الآخذ بالقلوب محبة بحلاوة المنطق وفصاحته.

(٥) **عجم العود**: عضه ليتبين صلابته من لينه. وهذا مثل ضربه يريد لا يعرف الشيء أحد كمن يختبره ويمتحنه فإذا خبرتموني عرفتموني معرفة أعلى مما يحصل بالتعريف فربما عرض الظن فيما يحكي الواصف عن نفسه.

(٦) **الناجم**: الطالع والظاهر يشير بلقبه إلى شهرته.

(٧) كثر في كلامهم تمثيل الدهر في مثال العاقل فيخاطبونه ويعاتبونه وينسبون إليه ما لا ينسب إلا لصانع الكون جل شأنه. وقد جرت هذه العبارة مجرى كلامهم فكأنما الدهر وهو الزمان ممن يعاشر ويصاحب وقد عاشره الشيخ الناجم عشرة المختبرين ولم يصحبه كما يصحبه الغافلون **فعصر أعصره**: أي استخلص ما في أدواره مما قد يخفى على غيره من الأحوال كما يعصر العنب لاستخلاص مائه. **والأعصر**: جمع عصر وهو الجزء من الزمان وفي مقداره اختلاف مشهور والصواب عدم تحديده بمدة معينة وإنما هو ما يستطال العهد بحوادثه عادة ويحدث عنه بكان في زمن كذا وعهد كذا مثلاً. **والأشطر**: جمع شطر ويقال لأخلاف الناقة أشطر وكل خلفين منها شطر أيضًا ومن حلب القادمين منها فقد شطرها ومن حلب جميعها فقد حلب الأشطر كلها. ثم صار مثلاً عندهم «حلب الدهر أشطره» أي استفاد من ضروب أحواله وذاق حلوه ومره وخيره وشره.

(٨) **امتحن الناس** ليقف على دخائل أمورهم فميّز صحيحهم من مريضهم وجيدهم من رديئهم. وأصل **الغث** المهزول ضد السمين.

(٩) **الغربة**: عطف على الناس أي جرب الغربة ليذوق طعم شدائدها وكربها حتى يكون على بصيرة من كل ما يطرأ على المرء في حياته.

لَمَحَتْنِي أَرْضٌ إِلَّا فَقَأْتُ عَيْنَهَا[١]. وَلَا انْتَظَمَتْ رُفْقَةٌ إِلَّا وَلَجْتُ بَيْنَهَا. فَأَنَا فِي الشَّرْقِ أُذْكَرُ. وَفِي الغَرْبِ لَا أُنْكَرُ. فَمَا مَلِكٌ إِلَّا وَطِئْتُ بِسَاطَهُ. وَلَا خَطْبٌ إِلَّا خَرَقْتُ سِمَاطَهُ[٢]. وَمَا سَكَنَتْ حَرْبٌ إِلَّا وَكُنْتُ فِيهَا سَفِيرًا[٣]. قَدْ جَرَّبَنِي الدَّهْرُ فِي زَمَنَيْ رَخَائِهِ وَبُوسِهِ. وَلَقِيَنِي بِوَجْهَيْ بِشْرِهِ وَعُبُوسِهِ. فَمَا بُحْتُ لِبُوسِهِ إِلَّا بِلَبُوسِهِ[٤].

وَإِنْ كَانَ صَرْفُ الدَّهْرِ قِدْمًا أَضَرَّ بِي ... وَحَمَّلَنِي مِنْ رَيْبِهِ مَا يُحَمِّلُ[٥]

فَقَدْ جَاءَ بِالإِحْسَانِ حَيْثُ أَحَلَّنِي ... مَحَلَّةَ صِدْقٍ لَيْسَ عَنْهَا مُحَوَّلُ

قُلْنَا: لَا فُضَّ فُوكَ. وَللهِ أَنْتَ وَأَبُوكَ[٦]. مَا يَحْرُمُ السُّكُوتُ إِلَّا عَلَيْكَ وَلَا يَحِلُّ النُّطْقُ إِلَّا لَكَ. فَمِنْ أَيْنَ طَلَعْتَ وَأَيْنَ تَغْرُبُ. وَمَا الَّذِي يَحْدُو أَمَلَكَ. وَيَسُوقُ غَرَضَكَ قُدَّامَكَ[٧]؟ قَالَ: أَمَّا الوَطَنُ فَالْيَمَنُ وَأَمَّا الوَطَرُ فَالمَطَرُ. وَأَمَّا

---

(١) خيل الأرض في صورة مبصرة إذا دنى منها لمحته ولا تكاد تلمحه حتى يطأها ويخترقها وكأنه بذلك فقأ عينيها.

(٢) **السماط**: صف الجنود التي تتقدم الملك في سيره. **والخطب**: الأمر العظيم أي ما من أمر عظيم تحتفه من المخاطر جيوش إلا اخترقت صفوفها ونلت الأرب منه.

(٣) **السفير**: المتكلم بين المتحاربين على الصلح ووضع السلاح.

(٤) **باح** يبوح أي ظهر ما ظهرت لسخط الزمان وشدته إلا باللباس الذي يلائم حاله. يشير إلى قوله:

البس لكل حالة لبوسها ... إما نعيمها وإما بوسها

(٥) **ريب الدهر**: ما يجلب من الشدائد على بنيه أي أن تقلب الزمان في غيره وإن كان قد أضر بي في قديم أيامي وحملني من أثقال الشدة ما جرت عادته أن يحمل فقد انتهت إساءته بالإحسان حيث أحلني بما قلب علي من أحواله محلة صدق في اليقين وثبات في البصر بالأمور لا أتحول عنها لأن مَن خالط اليقين ووصل من العلم إلى عينه لم يبق للشكوك مطمع في تحويله عما وصل إليه.

(٦) **فض الله فاه**: نثر أسنانه كأن الأسنان إذا انطبقت ختمت على الفم وكانت كحجاب لما دونها من داخله. فإذا نثرت الأسنان انفض الفم وانهتك حجابه وتكسر بابه. **ولا فض** فوه دعاء مشهور لمن يستحسن نطقه بأن لا تنثر أسنانه فيقبح لفظه. **ولله أنت وأبوك** كلمة استحسان تقال لمن تحيرت في سبب ما أعجبك من فعله فلجأت لنسبته إلى الله أو نسبة أبيه إليه. فقلت لله أنت أي ما كان أمرك لينسب إلا إلى الله خاصة لأنه باهر القدرة لا يعجز عن إظهار مثل عملك منك. ومثل ذلك لله أبوك.

(٧) إنما يسوق العامل إلى العمل أمله في غاية ينتهي به إليها. والذي **يحدو العمل**: أي يستحثه في=

السَّائِقُ فَالضُّرُّ[١]. وَالعَيْشُ المُرُّ. قُلْنَا: فَلَوْ أَقَمْتَ بِهَـٰذَا المَكَانِ لَقَاسَمْنَاكَ العُمْرَ فَمَا دُونَهُ[٢] وَلَصَادَفْتَ مِنَ الأَمْطَارِ مَا يُزْرَعُ. وَمِنَ الأَنْوَاءِ ما يُكْرَعُ[٣]. قَالَ: مَا أَخْتَارُ عَلَيْكُمْ صَحْبًا. وَلَقَدْ وَجَدْتُ فِنَاءَكُم رَحْبًا[٤]. وَلكِنْ أَمْطَارُكُمْ مَاءٌ وَالمَاءُ لَا يُرْوِي العِطَاشَ. قُلْنَا: فَأَيُّ الأَمْطَارِ يُرْوِيكَ؟ قَالَ: مَطَرٌ خَلَفِيٌّ[٥]. وَأَنْشَأَ يَقُولُ:

سِجِسْتَانَ أَيَّتُهَا الرَّاحِلَهْ ... وَبَحْرًا يَؤُمُّ المُنَى سَاحِلَهْ[٦]

سَتَقْصِدُ أَرْجَانَ إِنْ زُرْتَهَا ... بِوَاحِدَةٍ مِائَةٍ كَامِلَهْ[٧]

= السوق إلى العمل هو تلك الغاية فهو يسأل عن الغاية التي تستحث أمله في قيادته إلى عماله. **والغرض**: مصدر غرض إليه أي اشتاق. أي ما الذي يسوق شوقك قدامك. وكأنه يخيل الأمل والشوق في صورة متبوعين وهو يتبعهما ولكل منهما حاد وسائق يسأل عنه.

(١) **أما الوطن** جواب عن قوله: من أين طلعت وقوله: **وأما الوطر** جواب عن قوله: ما الذي يحدو أملك. وقوله: **وأما السائق** جواب عن قوله: ما الذي يسوق غرضك. **والوطر**: الأرب والمطلب. **والضر**: البؤس وشدة الحاجة. ورجل في مثل فضله وتجربته على ما حكى عن نفسه حاجة الناس إليه في مهمات شؤونهم أشد من حاجته إليهم في ترفيه عيشه. ولعل أهل زمانه كانوا على مثال أهل هذه الأيام في بعض الأقطار لا يساوم فيها على العقل وإذا ساوموا عليه لا ينتهي السوم إلى شراء أبدًا.

(٢) مبالغة في مؤاساته أي لو كان العمر في يد صاحبه يتمكن من هبة بعضه لمن يحب لقاسمناك فيه وما دون العمر المال والجاه مثلًا.

(٣) **الأنواء**: جمع نوء وهو هنا بمعنى المطر الغزير. ويكون من كرع في الماء إذا تناوله من موضعه بفيه لا بكفّه ولا يرفع إناء إليه وإيقاع الكرع على النوء على حذف في الكلام كما في إيقاع الزرع على ضمير المطر أي يكرع في مائه ويزرع به وإنما يزرع على المطر الكافي لريّ الأرض ويكرع في الماء الغزير الطافح من مجاريه بحيث يتمكّن الشّارب من تناوله بفِيْه. يكنّون بذلك عن خصب بلادهم ووفرة خيرها وفيها مطلبه وهو المطر.

(٤) **الفناء**: الساحة أمام البيوت. **والرحب**: الواسع. ويكنّى بسعة الفناء عن الكرم وسعة الصدر لتلقّي الأضياف.

(٥) **خلفي**: بتحريك اللام نسبة إلى خلف وهو الأمير الذي يقصده وسيسوق الكلام لمدحه.

(٦) أي اقصدي أيتها الراحلة سجستان بلد الأمير خلف وأُمي بها بحرًا تؤمّ المنى ساحله لتَرِد ماءه. **والمنى**: جمع منية وهي ما تتمناه لتناله.

(٧) يخاطب نفسه كأنها شخص آخر يقول إذا قصدت أرجان لزيارتها فإنك لتقصدها من هبات الأمير خلف بهبات تلاقي كل مائة منها واحدة من أمانيك أي تتمنى شيئًا فتُعطى مائة. فليس تنكير واحدة لإفرادها ولكن لبيان عدد وما يقابله. **وأرجان**: بلدة من بلاد فارس وهي مشددة الراء خفّفها للوزن.

وَفَضْلُ الأَمِيرِ عَلَى ابْنِ العَمِيدِ كَفَضْلِ قُرَيْشٍ عَلَى بَاهِلَهْ[١]

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَخَرَجَ وَوَدَّعْنَاهُ. وَأَقَمْنَا بَعْدَهُ بُرْهَةً نَشْتَاقُهُ. وَيُؤْلِمُنَا فِرَاقُهُ. فَبَيْنَا نَحْنُ بِيَوْمٍ غَيْمٍ فِي سِمْطِ الثُّرَيَّا جُلُوسٌ[٢] إِذِ المَرَاكِبُ تُسَاقُ وَالجَنَائِبُ تُقَادُ وَإِذَا رَجُلٌ قَدْ هَجَمَ عَلَيْنَا[٣]. فَقُلْنَا: مَنِ الهَاجِمُ؟ فَإِذَا شَيْخُنَا النَّاجِمُ، يَرْفُلُ فِي نَيْلِ المُنَى، وَذَيْلِ الغِنَى[٤]. فَقُمْنَا إِلَيْهِ مُعَانِقِينَ وَقُلْنَا: مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ[٥]؟ فَقَالَ: جِمَالٌ مُوقَرَةٌ وَبِغَالٌ مُثْقَلَةٌ[٦]، وَحَقَائِبُ مُقْفَلَةٌ. وَأَنْشَأَ يَقُولُ:

مَوْلَايَ أَيُّ رَذِيلَةٍ لَمْ يَأْبَهَا خَلَفٌ وَأَيُّ فَضِيلَةٍ لَمْ يَأْتِهَا

---

(١) **ابن العميد**: هو أبو الفضل محمد ابن العميد وزير ركن الدولة بن بويه الديلمي من رجال القرن الرابع للهجرة كان فيلسوفًا منجّمًا بلغ من فنون الأدب والترسّل ما لم يقاربه فيه أحد. ومن تلامذته في الكتابة الصاحب بن عباد وما لُقّب بالصاحب إلا لصحبته. وكان مع سعة علمه وافر الهبات واسع العطايا يقصده الشعراء من أقطار المسكونة. يقول هذا الشيخ الناجم إن ممدوحه الذي قلّما يُعرَف إلا في شعره أو مقامته هذه أفضل من ابن العميد وفضله عليه كفضل **قريش** وهي أشرف قبيلة في العرب على **باهلة** وهي أدنى قبيلة فيهم.

(٢) **السمط**: الخيط المنظوم فيه الدّرّ ونحوه ما دام الجوهر منظومًا فيه. فإن لم يكن فيه منظوم فهو سلك فقط. **والثريا**: جملة النجوم الملتئمة على شكلها المعروف في السماء يشبّهونها بالعقد المنظوم ويشبّهون بها في الانتظام وحُسْن الالتئام يقول: إنهم كانوا جلوسًا كأنهم نجوم الثريا نظمت في سمطها.

(٣) **المراكب**: ما يركب من حيوان وغيره وأراد منها هنا ما يحمل العطايا القادم بها الشيخ الناجم من لدن الأمير خلف. **والجنائب**: جمع جنيبة وهي الدابّة التي تُقاد مع الراكب ليراوح بينها وبين ما يركبه. **وهجم علينا**: انتهى إلينا على بغتة أو ما يقرب منها.

(٤) **رفل في ثيابه**: إذا جرّ ذيولها وتبختر وخطر بيده. فجعل نيل المنى كأنه ثوب سابغ يرفل فيه. وخيل الغنى في صورة ثوب وأضاف إليه ذيلاً.

(٥) **ما وراءك يا عصام**: مثل في الاستخبار عن القادم عمّا خلف. يُروَى بفتح الكاف. **وعصام**: هو ابن شهبر حاجب النعمان منع النابغة من الدخول على النعمان وهو مريض وقد جاء إلى عيادته فقال في قصيدة:

فإني لا ألومك في دخول ولكن ما وراءك يا عصام

يسأله عمّا احتجب دونه وهو النعمان في مرضه. ويُروَى بكسر الكاف. **وعصام**: هي امرأة من كندة أرسلها الحارث بن عمرو ملك كندة إلى زوجة محلم لتكلمها في تزويج ابنتها عوف بنت محلم للحارث فلما رجعت وهي مُقبِلة عليه قال: ما وراءك يا عصام.

(٦) **الموقرة**: المحملة. **والمثقلة**: التي أثقل عليها في أحمالها. **والحقائب**: جمع حقيبة وأصلها الخريطة يعلّقها المسافر في رحله لزاد ونحوه أراد منها مطلق الأوعية.

مَا يُسْمِعُ العَافِينَ إلَّا هَاكَهَا لَفْظًا وَلَيْسَ يُجَابُ إلَّا هَاتِهَا[١]

إنَّ المَكَارِمَ أَسْفَرَتْ عَنْ أَوْجُهٍ بِيضٍ وَكَانَ الخَالَ فِي وَجَنَاتِهَا[٢]

بِأَبِي شَمَائِلَهُ الَّتِي تَجْلُو العُلَا وَيَدًا تَرَى البَرَكَاتِ فِي حَرَكَاتِهَا[٣]

مَنْ عَدَّهَا حَسَنَاتِ دَهْرٍ إنَّنِي مِمَّنْ يَعُدُّ الدَّهْرَ مِنْ حَسَنَاتِهَا[٤]

قالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَسَأَلْنَا اللهَ بَقَاءَهُ، وَأَنْ يَرْزُقَنَا لِقَاءَهُ. وَأَقَامَ النَّاجِمُ أَيَّامًا مُقْتَصِرًا مِنْ لِسَانِهِ، عَلَى شُكْرِ إحْسَانِهِ، وَلَا يَتَصَرَّفُ مِنْ كَلَامِهِ إلَّا فِي مَدْحِ أَيَّامِهِ، وَالتَّحَدُّثِ بِإِنْعَامِهِ.

(١) **العافي**: طالب الفضل. فالممدوح لا يوجّه إلى آذان السامعين لفظًا إلا لفظ «هاكها» أي خذها يشير بالضمير إلى العطية. والعافون لعلمهم بسماحة نفسه وابتهاجه بما يؤخذ منه لا يجيبونه إلا بلفظ «هاتها».

(٢) **المكارم**: جمع مكرمة وهي أحسن الفعل وأجمله عائدة على الغير. خيل المكارم في صور جوار حسان **أسفرت** أي كشفت عن وجوهها البيض وكان الممدوح خالاً في وجناتها. **والخال**: زينة الوجه الأبيض فهو زينة المكارم، والمكارم زينة الرجال وحلية فضلها وهو من لطيف المبالغة.

(٣) **الشمائل**: جمع شمال بمعنى السجية والطبع أي يفدي سجاياه بأبيه. ووصفها بمزيتها التي حملته على فدائها بأبيه، فقال: التي تجلو العلا. **والعُلا**: الشرف والرّفعة وتجلوها كأنها سيف أو مرآة فتصقلها أو عين فتروقها. **ويدًا**: عطف على شمائله أي ويفدي يدًا وهي يده التي ترى البركات والخيرات في حركاتها كأن في كل حركة عطية لطالب أو تحفة لصاحب.

(٤) **من**: هي الشرطية وجوابها يدل عليه السياق أي قد عدّ شمائل الممدوح وأياديه من حسنات الدهر فقد قصر عن قدره. ثم استأنف قوله لبيان علّة التقصير وذلك أن الحق عنده هو أن الدهر المساعد يُعَدّ من حسنات شمائله وأيديه كأنه واهِب الدهر وما يهبه الدهر. وقد تكون **من** استفهامية للإنكار أي لا يعدّها أحد من حسنات الدهر. والاستئناف في «إنني» على حاله.

المقـــامَةُ الخَلَفيَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا وُلِّيتُ أَحْكَامَ البَصْرَةِ. وَانْحَدَرْتُ إِلَيْهَا عَنِ الحَضْرَةِ[1]، صَحِبَنِي فِي المَرْكَبِ شَابٌّ. كَأَنَّهُ الْعَافِيَةُ فِي البَدَنِ[2]، فَقَالَ: إِنِّي في أَعْطَافِ الأَرْضِ وَأَطْرَافِهَا ضَائِعٌ[3] لَكِنِّي أُعَدُّ مُعَدَّ أَلْفٍ[4]، وَأَقُومُ مَقَامَ صَفٍّ. وَهَلْ لَكَ أَنْ تَتَّخِذَنِي صَنِيعَةً، وَلَا تَطْلُبَ مِنِّي ذَرِيعَةً[5]؟ فَقُلْتُ: وَأَيُّ ذَرِيعَةٍ آكَدُ مِنْ فَضْلِكَ؟ وَأَيُّ وَسِيلَةٍ أَعْظَمُ مِنْ عَقْلِكَ؟ لَا بَلْ أَخْدِمُكَ خِدْمَةَ الرَّفِيقِ[6]، وأُشَارِكُكَ في السَّعَةِ وَالضِّيقِ. وَسِرْنَا فَلَمَّا وَصَلْنَا البَصْرَةَ غَابَ عَنِّي أَيَّامًا فَضِقْتُ لِغَيْبَتِهِ ذَرْعًا[7]

---

(١) **الحضرة**: حضرة الخليفة أي سار من لدن الخليفة إلى البصرة. وقد يكون عبّر بالحضرة عن مدينة بغداد.

(٢) أي أنه في ظرفه وأدبه وغزارة فضله بحيث ينزل من عشيره منزلة الصحة من بدنه في الحرص عليها واشتداد الرغبة إليها لو غابت.

(٣) **الأعطاف**: جمع عطف بالكسر بمعنى الجانب أي جانب الأرض. **وضياعه** في الجوانب والأطرف أنه ينتقل من جانب إلى جانب لا يعرف قدره ولا يقوم بقيمته. وفي بعض النسخ تحريف إلى غير ما كتبنا عليه ولا اعتداد به.

(٤) هو وإن كان ضائعًا مجهول القدر عند الناس لكن إذا عدّ ألف لأمر أو أمور مهمة عدّ وحده حيث يعدّ جميعهم.

(٥) بعد ما بيّن مقام نفسه في الفضل والكفاية طلب من الصاحب أن يتخذه صنيعة أي يُحسِن إليه فيكون له بمنزلة مصنوع له يتبعه ولا يقطعه ويطيعه فيما يسعه بدون أن يطلب منه في نظير اصطناعه والإحسان إليه ذريعة ولا وسيلة أخرى سوى استصناعه واستلاف شخصه.

(٦) قد يطلقون الرفيق على الخادم لمرافقته سيده غالبًا. ويُروَى: **الرقيق** بقافين وهي أجود.

(٧) **ذرعًا**: محوّل عن الفاعل والأصل ضاق ذرعي. **والذرع**: الخلق والطاقة أي ضاقت طاقتي عن احتمال غيبته.

وَلَمْ أَمْلِكْ صَبْرًا. فَأَخَذْتُ أُفَتِّشُ جُيُوبَ البَلَدِ[١] حَتَّى وَجَدْتُهُ. فَقُلْتُ: مَا الَّذِي أَنْكَرْتَ[٢]؟ وَلِمَ هَجَرْتَ؟ فَقَالَ: إِنَّ الوَحْشَةَ تَقْدَحُ فِي الصَّدْرِ اقْتِدَاحَ النَّارِ فِي الزَّنْدِ فَإِنْ أُطْفِئَتْ نَارَتْ وَتَلَاشَتْ، وَإِنْ عَاشَتْ طَارَتْ وَطَاشَتْ[٣]. وَالقَطْرُ إِذَا تَتَابَعَ عَلَى الإِنَاءِ امْتَلَأَ وَفَاضَ[٤]. والعَتَبُ إِذَا تُرِكَ فَرَّخَ وَبَاضَ[٥]. وَالحُرُّ لَا يَعْلَقُهُ شَرَكٌ كَالعَطَاءِ[٦]، وَلَا يَطْرُدُهُ سَوْطٌ كَالجَفَاءِ[٧]. وَعَلَى كُلِّ حَالٍ، نَنْظُرُ مِنْ عَالٍ عَلَى الكَرِيمِ نَظَرَ إِدْلَالٍ، وَعَلَى اللَّئِيمِ نَظَرَ إِذْلَالٍ[٨]. فَمَنْ لَقِيَنَا بِأَنْفٍ طَوِيلٍ. لَقِينَاهُ

---

(١) **جيوب البلد**: مداخلها.

(٢) أي ما الذي رأيته في صحبتنا على خلاف مألوفك فأنكرته واستقبحته فحملك على هجرنا.

(٣) **الوحشة**: ما يصيب النفس من الغضاضة عند تمثّل أحد من الناس في خيالها لما يصحب مثاله من أثر سوء وصل إليها منه فإذا وجدت من عشيرك ما يسوؤك انقدحت تلك الوحشة في قلبك كما تنقدح النار من الزند بسرعة لا تكاد توصف فإن أتبعت السيئة بالحسنة فكأنما صببت ماء على نار فأطفئت ومحي ذلك الأثر من النفس. وقوله: **نارت**: من نار القوم انهزموا في سرعة مفارقتها النفس بانهزام المنهزم من بين يدي عدوّه الغالب. وقد يروى: **بادت** بالباء أي اضمحلت وهلكت. وإن عاشت تلك الوحشة وثبتت في النفس ولم يتبع سببها بما يمحوه طارت كما يطير لهب النار فلا تدع شيئًا من علاقات المحبة حتى تحرقه وتفسده.

(٤) نوع من الاستدلال التمثيلي فكما أن القطر إذا تتابع على إناء ملأه حتى فاض كذلك الوحشة إذا توالت أسبابها على النفس ضاقت عن احتمالها وفاضت بما يشفي الغيظ ويفرج من سخيمة الضغن.

(٥) **العتب**: بالتحريك الأمر الكريه فإذا ترك يفعل في القلب أثره فكلما ردده الخيال بدا منه وجه جديد يأتي بأثر جديد. هكذا تراك إذا بلغك عن أحد ما يسوؤك فكلما طال الزمن وتذكرت الذي بلغك يعظم الأمر عندك وتقوى النفرة في قلبك فهذا معنى بيضه وتفريخه فإن الكريه الواحد لا يلبث أن تكون له وجوه من الكرائه وربما انتهى بعداوات لا تندمل لها جروح لكن إذا تُلُوفِيَ الأمر في بدايته سهل اقتلاعه.

(٦) الناس ينصبون الأشراك لصيد الطير ونحوه. والأحرار الكرام الطِّباع لا يعلقهم شرك فيقيدهم على طلاب صيدهم مثل العطاء والإحسان فإذا أحسنت إلى حرّ فكأنما قيّدته لطاعتك وقصرته على خدمتك كما يقيد الصائد صيده على منفعته.

(٧) **السوط**: ما يضرب به من جلد مضفور ونحوه. ومنه ما يسمى في بلاد مصر الكرباج والزخمة. وفي العادة أن يطرد الحيوان أو السافل من الإنسان بالسوط والضرب به. أما الحر فلا سوط ينجح استعماله في طرده مثل الجفاء وخشونة الجانب.

(٨) إن الحر الكريم يجد نفسه في رفعة وعلو مكانة بما لها من مزايا الفضل فهو ينظر إلى الناس من مكان عالٍ دائمًا لكنه يختلف نظره في الوقوع على الناس فهو يكون على الكرام نظر إدلال لأن الكريم يقدّر الكريم قدره فله أن يدل عليه ويلحن له بأنه من المنزلة الرفيعة بحيث ينبغي توقيره=

بِخُرْطُومٍ فِيلٍ. وَمَنْ لَحَظَنَا بِنَظَرِ شَزْرٍ، بِعْنَاهُ بِثَمَنٍ نَزْرٍ[١]. وَأَنْتَ لَمْ تَغْرِسْنِي لِيَقْلَعَنِي غُلَامُكَ[٢]. وَلَا اشْتَرَيْتَنِي لِتَبِيعَنِي خُدَّامُكَ. وَالمَرْءُ مِنْ غِلْمَانِهِ، كَالكِتَابِ مِنْ عُنْوَانِهِ[٣]. فَإِنْ كَانَ جَفَاؤُهُمْ شَيْئًا أَمَرْتَ بِهِ فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ. وَإِنْ لَمْ تَكُنْ عَلِمْتَ بِهِ كَانَ أَعْجَبَ. ثُمَّ قَالَ:

ظَفِرَتْ يَدَا خَلَفِ بْنِ أَحْمَدَ إِنَّهُ سَهْلُ الْفِنَاءِ مُؤَدَّبُ الخُدَّامِ[٤]
أَوَ مَا رَأَيْتَ الجُودَ يَجْتَازُ الوَرَى وَيَحِلُّ مِنْ يَدِهِ بِدَارِ مُقَامِ

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: ثُمَّ أَعْرَضَ وَتَبِعْتُهُ أَسْتَعْطِفُهُ وَمَا زِلْتُ أُلَاطِفُهُ حَتَّى انْصَرَفَ، بَعْدَ أَنْ حَلَفَ لَا أَوْرَدْتُ مَنْ أَسَاءَ عِشْرَتَهُ. فَوَهَبْتُ لَهُ حُرْمَتَهُ[٥].

= وتعظيمه. والكريم لا يرى في ذلك كِبرًا ولا يجد في نفسه غضاضة بل يفهم ما ألحن به إليه ويؤدي الحق الذي يرى وجوبه عليه. وينظر إلى اللئيم نظر الإذلال بالذال المعجمة من الذل أي نظر الاحتقار والإهانة له.

(١) **النظر الشزر**: ما يكون من مؤخر العين على هيئة المعرض المحتقر. **والثمن النزر**: القليل.

(٢) إن إحسانك إلى كريم بمنزلة غرس شجرة طيبة تثمر ثمرة طيبة لهذا قال: **لم تغرسني ليقلعني غلامك** أي أنت غرستني بإحسانك وغلامك يقلعني بإساءته وما كنت تفعل ذاك ليكون هذا.

(٣) كما قالوا: يعرف الكتاب من عنوانه يقال: يعرف المرء من غلمانه.

(٤) **الفناء**: بالكسر ما امتد من جوانب البيوت أو هو الساحة أمامها ويكنّون بسعته عن الكرم وبسهولته عن لين الجانب وحسن الجوار.

(٥) **أورده**: حضر به إلى الموردة. يريد أن الخادم الذي أساء عشرته لا يمنحه البقاء في خدمته. وبقاء الخادم في خدمة العظماء والكرماء إيراد له مورد الراحة والكرامة. ووهب له حرمته وفى له ببرّ يمينه قضاء لحق الحرمة بينهما. وكأن حرمته كانت مفقودة لو لم يفعل ذلك فوهبها له.

المقَــامَةُ النَّيسَابُوريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِنَيْسَابُورَ يَوْمَ جُمْعَةٍ، فَحَضَرْتُ المَفْرُوضَةَ[١] وَلَمَّا قَضَيْتُهَا ٱجْتَازَ بِي رَجُلٌ قَدْ لَبِسَ دَنِيَّةً، وَتَحَنَّكَ سُنِّيَّةً[٢]، فَقُلْتُ لِمُصَلٍّ بِجَنْبِي: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: هَذَا سُوسٌ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي صُوفِ الأَيْتَامِ[٣]، وَجَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا عَلَى الزَّرْعِ الحَرَامِ[٤]، وَلِصٌّ لَا يَنْقُبُ إِلَّا خِزَانَةَ الأَوْقَافِ[٥]، وَكُرْدِيٌّ لَا يُغِيرُ إِلَّا عَلَى الضِّعَافِ[٦]، وَذِئْبٌ لَا يَفْتَرِسُ عِبَادَ اللهِ إِلَّا بَيْنَ الرُّكُوعِ وَالسُّجُودِ،

---

(١) **نيسابور**: مدينة من مدن إيران. **والمفروضة**: يوم الجمعة هي صلاة الجمعة وغلب عليها اللقب في ذلك اليوم مع ما فيه من مفروضات أُخَر لأنها صاحبة اليوم عرفت به أو عرف بها ولامتيازها عن بقية المفروضات بالخطبة ووجوب الجماعة وغير ذلك.

(٢) **الدنية**: قلنسوة القاضي شبّهت بالدن. **وتحنك**: أدار العمامة من تحت حنكه ومن ذلك تحنيك الميت وهو إدارة الخرقة التي تربط بها رأسه من تحت حنكه. **وسنية**: نسبة إلى السُّنَّة أي اعتمّ بعمامة أهل السُّنَّة.

(٣) شبّه هذا القاضي الخبيث بسوس يقع في الصوف فيفسده. وأراد **بصوف الأيتام**: أموالهم التي يرثونها عن مورثيهم. والنظر في التَّركات يكون للقضاة في أغلب الأحوال. وليس لليتيم من أهل العناية به مَن يحول بين القاضي وبين أكل ماله فلهذا كان أغلب أثر القضاة من السوء في مال الأيتام.

(٤) من الزرع ما يكون تناوله حرامًا وهو ما كان ملكًا لزارع ولم يأذن مالكه في تناوله. ومن الزرع المباح في الأرض غير المملوكة. **فهذا القاضي** أشبه بالجراد في اجتياح الزرع وإتلافه لكنه لا يسقط إلا على ما يحرم تناوله من أموال الناس التي يأكلها بالباطل.

(٥) **هو** أشبه باللص في استلاب الأموال لكنه لا ينقب إلا ما اشتد الخطر في تناوله كمال الأوقاف لأن أغلب شؤونه تتعلق بالقضاة كمال اليتيم.

(٦) في طبع الأكراد ميل إلى السلب والنهب لكنهم لا يغيرون إلا على الضِّعاف لجبنهم ودناءة طباعهم وليس ذلك عامًا فيهم فقد كان منهم معروفون بالشجاعة مشهورون بالبسالة غير أنه يغلب=

وَمُحَارِبٌ لَا يَنْهَبُ مَالَ اللهِ إِلَّا بَيْنَ العُهُودِ وَالشُّهُودِ[١]. وَقَدْ لَبِسَ دَنِيَّتَهُ، وَخَلَعَ دِينِيَّتَهُ[٢]، وَسَوَّى طَيْلَسَانَهُ[٣]، وَحَرَّفَ يَدَهُ وَلِسَانَهُ، وَقَصَّرَ سِبَالَهُ، وَأَطَالَ حِبَالَهُ[٤]، وَأَبْدَى شَقَاشِقَهُ، وَغَطَّى مَخَارِقَهُ[٥]، وَبَيَّضَ لِحْيَتَهُ، وَسَوَّدَ صَحِيفَتَهُ، وَأَظْهَرَ وَرَعَهُ، وَسَتَرَ طَمَعَهُ. قُلْتُ: لَعَنَ اللهُ هَـٰذَا فَمَنْ أَنْتَ؟ قَالَ: أَنَا رَجُلٌ أُعْرَفُ بِالإِسْكَنْدَرِيِّ. فَقُلْتُ: سَقَى اللهُ أَرضًا أَنْبَتَتْ هَـٰذَا الفَضْلَ، وَأَبًا خَلَّفَ هَـٰذَا النَّسْلَ، فَأَيْنَ تُرِيدُ؟ قَالَ: الْكَعْبَةَ. فَقُلْتُ: بَخٍ بَخٍ بِأَكْلِهَا وَلَمَّا تُطْبَخْ[٦]، وَنَحْنُ إِذًا رِفَاقٌ. فَقَالَ: كَيْفَ ذَلِكَ وَأَنَا مُصَعِّدٌ وَأَنْتَ مُصَوِّبٌ[٧]؟ قُلْتُ: فَكَيْفَ تَصْعَدُ إِلَى الكَعْبَةِ؟ قَالَ: أَمَا إِنِّي

= عليهم. **وهذا القاضي** أشبه بهم لأنه إنما يأكل مال الوقف واليتيم ويضيع حق الضعيف والفقير. أما الأقوياء فإنه يتقرّب إليهم بإعطائهم ما يزيد على حقوقهم ليساعدوه بستر هفواته.

(١) يفترسهم وهم راكعون ساجدون أو وهو راكع ساجد يظهر بلباس الصالحين ويعمل عمل الجبارين. وهذا الثاني أمس بقوله: **ومحارب** لا ينهب مال الله الخ... فإنه ينهب المال بحيل شرعية من صور عهود وعقود وشهادة شهود. ونسبتنا الحيل إلى الشرع لأن صورها توافق بعض أحكامه وإن كانت حقيقتها أبعد شيء منه.

(٢) **دينية**: نسبة إلى الدين أي صفته الدينية التي تأتلف مع نهب الأموال بالحيل فهو وإن لبس لباس أهل الدين لكنه قد عري من صفاتهم وعطل من حالاتهم.

(٣) **الطيلسان**: نوع من الكساء يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء يوضع على الرأس ويسبل على القفا إلى ما بين الكتفين. **وتسويته**: وضعه كما ينبغي أن يوضع.

(٤) **السبل**: جمع سبلة وهو ما على الشوارب من الشعر وتقصيره من عادات المتورعين. **وإطالة الحبال** ليوقع فيها من يريد صيده لاستلاب ماله من الناس.

(٥) **الشقاشق**: جمع شقشقة بالكسر وأصل معناها ما يخرجه البعير من فِيه إذا هاج شبه الرئة. ثم قيل في اللسان الذرب شقشقة. وقيل للكلام المتدفق عن غزارة معنى في المتكلم هدرت شقشقته. فهذا القاضي من المتفيهقين في الكلام يظهر الصلاح في منطقه ويطوي الخبث في سريرته. **والمخارق**: جمع مخرقة بمعنى التمويه والكذب.

(٦) بخ بخ على اختلاف الهيئات في نطقها كلمة تقال عند استعظام أمر فيما يحمد ويستحسن. **والأكل**: الحظّ والنصيب. والضمير المضاف إليه يعود للفعلة الصالحة المفهومة من الكلام وتلك الفعلة هي زيارة الكعبة والحج إليها. **وأكل العمل الصالح** هو الثواب والجزاء الحسن عند الله تعالى. وقوله: ولما تطبخ. يريد منه قبل أن تتم أي إن ثوابها عظيم وهي الآن لم تكمل فإن تمت كان ثوابها أعظم وجزاؤها أجزل. واختار هذه الألفاظ لهذا المعنى للإيماء إلى أن الأمر مطلوب للنفس مشتهى لها كما يشتهي الطعام الجائع.

(٧) **مصعد** إلى الشمال الشرقي وعيسى بن هشام **مصوب** يهبط إلى الجنوب الغربي وإنما كان ذلك مع أن الحق في العكس لأن الطريق من نيسابور إلى خراسان يرتفع في جبال ومنها إلى نواحي العراق يهبط إلى سهول. فتعجب عيسى من جوابه وقال: كيف تصعد إلى الكعبة مع أنك تكون=

أُرِيدُ كَعْبَةَ المُحْتَاجِ، لَا كَعْبَةَ الحُجَّاجِ، وَمَشْعَرَ الكَرَمِ لَا مَشْعَرَ الحَرَمِ[١]، وَبَيْتَ السَّبْيِ، لَا الهَدْيِ[٢]، وَقِبْلَةَ الصِّلَاتِ، لَا قِبْلَةَ الصَّلَاةِ[٣]، وَمِنَى الضَّيْفِ، لَا مِنَى الخَيْفِ[٤]. قُلْتُ: وَأَيْنَ هَٰذِهِ المَكَارِمُ؟ وَأَنْشَأَ يَقُولُ:

بِحَيْثُ الدِّينُ وَالمَلِكُ المُؤَيَّدْ وَخَدُّ المَكْرُمَاتِ بِهِ مُوَرَّدْ[٥]

بِأَرْضٍ تَنْبُتُ الآمَالُ فِيهَا لِأَن سَحَابَهَا خَلَفُ بْنُ أَحْمَدْ

= مدبرًا عنها. فقال إنه لما ذكر الكعبة لم يرد كعبة الحجاج في مكة بل أراد **كعبة المحتاج**: أي التي يقصدها المحتاج فينال من سدّ حاجته ما ينال الحاج من جزيل مثوبته.

(١) **مشعر الحرم**: يريد به المشعر الحرام وهو موضع المزدلفة. قال صاحب القاموس: وعليه بناء اليوم ووهم من ظنه جبيلاً. وقال صاحب الكشاف (وهو أوثق) هو قزح وهو الجبل الذي يقف عليه الإمام وعليه **الميقدة** (موضع توقد فيه النار للاستضاءة ثم كان يوقد عليه مصباح كبير أشبه بالفنارات في هذه الأيام زمن الرشيد العباسي). وقيل: **المشعر الحرام**: ما بين جبلي مزدلفة من مازمي عرفة إلى وادي محسر. ثم قال: والصحيح أنه الجبل واستدل عليه.

(٢) **الهدي**: ما يُساق إلى الكعبة من الإبل والبقر والشاء لينحر في المواطن المعروفة قربة إلى الله تعالى. وأما بيت خلف الذي هو كعبة الإسكندري فهو **بيت سبي**: أي تُساق إليه السبايا التي يغنمها جيشه في حروبه.

(٣) **الكعبة**: قِبلَة بالكسر يستقبلها المصلي في صلاته فهذه لا يعنيها الإسكندري أما التي يعنيها فهي التي يستقبلها طالب الصلة بالكسر أي العطية فالصلات بكسر الصاد جمع صلة.

(٤) **منى الخيف**: بلدة قرب مكة ينزل إليها الحاجّ صباح يوم عيد الأضحى وأضافها للخيف لأن الخيف ناحية منها وهو غرة بيضاء في الجبل الأسود الذي خلف أبي قبيس وهو مسجد يسمى مسجد الخيف لقربه من ذلك الموضع. يشبه فناء خلف أو بلدته بمنى يأوي إليه الضيفان كما يأوي الحاج إلى منى لأداء نسكه. وفي التشبيه إشعار بكثرة الضيفان حتى كأنهم الحجاج.

(٥) يكون الخد موردًا شبيهًا بالورد إذا كان الدم مترقرقًا تحت جلدة الوجه في غزارة وانبساط وذلك إنما يكون عند الفرح وصحة البنية. ووجه قد حفظ للمكرمات صحتها ووفر لها بهجتها لقيامه بتأدية ما تقتضيه طبيعتها. وبقية المعنى ظاهرة. ويروى: الملك بضم فسكون والمؤبد بالباء الموحدة.

المقَــامَةُ العِلمِيَّةُ

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارِحِ الغُرْبَةِ مُجْتَازًا[1] فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لِآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ ٱلعِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَامِ[2]، لَا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ، وَلَا يُقْسَمُ بِالْأَزْلَامِ[3]، وَلَا يُرَى فِي المَنَامِ، وَلَا يُضْبَطُ بِاللِّجَامِ، وَلَا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَامِ، وَلَا يُسْتَعَارُ مِنَ الكِرَامِ، فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِٱفْتِرَاشِ المَدَرِ. وَٱسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وَرُكُوبِ الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ

---

(١) **بعض مطارح الغربة**: بعض المواضع التي طرحتني ورمتني فيها الغربة أي البعد عن أوطاني. **مجتازًا**: أي مارًا في الطريق.

(٢) **المرام**: المطلب وما كان بعيد المطلب فهو أولى أن يكون بعيد الحصول إذ لو قرب حصوله لسهل طلبه.

(٣) **الأزلام**: أقداح كانت تستقسم بها العرب في الجاهلية وهي ضربان أحدهما وهو المشهور ما كانوا يذهبون به عند أصنامهم إذا عزموا على شيء فيُجيلونه ليتبينوا هل يصيبون خيرًا فيما عزموا عليه ويقال إنها ثلاثة أقداح أحدها مكتوب عليه أمرني ربي والآخر نهاني ربي والثالث غفل لا رقم عليه فإذا أجالها المُستَقسِم ثم أخذ أحدها فكأن الأول مضى إلى أمره أو الثاني رجع عنه أو الثالث أعاد ضربها حتى يكون أحد الأوّلين. **والاستقسام**: معناه طلب علم المقسوم له في غيب القضاء. والضرب الآخر وقد لا يطلق عليه اسم الأزلام إلاّ قليلاً وهو قداح الميسر التي يقتسمون بها ما كانوا يجزرون من الإبل وذلك أنهم إذا أرادوا أن يلعبوا أخذوا جزورًا فنحروها ثم قسموها أقسامًا ثم جاؤوا بالقداح وعلى بعضها علامة النصيب وبعضها غفل وزيادة النصيب تختلف في مقداره ثم يُجيلونها وبعد ذلك يتناولونها فمَن أصاب سهمًا فائزًا فله ما قسم له ومَن أصاب الخاسر كان بلا نصيب. **والعلم**: ليس بالشيء ينال بالاستقسام عند الأصنام ولا بالاقتسام على الأنصباء بل هو في حاجة إلى جدّ وتعب. ومعنى **يقسم** أي ينال القسم والحظ منه أو يجعل من قسمك وحظك.

السَّهَرِ[١]، وَٱصْطِحَابِ السَّفَرِ، وَكَثْرَةِ النَّظَرِ، وَإِعْمَالِ الفِكَرِ، فَوَجَدْتُهُ شَيْئًا لَا يَصْلُحُ إِلَّا لِلْغَرْسِ[٢]، وَلَا يُغْرَسُ إِلَّا في النَّفْسِ، وَصَيْدًا لَا يَقَعُ إِلَّا في النَّدْرِ، وَلَا يَنْشَبُ إِلَّا في الصَّدْرِ، وَطَائِرًا لَا يَخْدَعُهُ إِلَّا قَنْصُ اللَّفْظِ، وَلَا يَعْلَقُهُ إِلَّا شَرَكُ الحِفْظِ[٣]، فَحَمَلْتُهُ عَلَى الرُّوحِ وَحَبَسْتُهُ عَلَى العَيْنِ[٤]، وَأَنْفَقْتُ مِنَ العَيْشِ وَخَزَنتُ في القَلْبِ[٥]، وَحَرَّزْتُ بِالدَّرْسِ[٦]، وَاسْتَرَحْتُ مِنَ النَّظَرِ إلى

(١) كنّى بافتراش **المدر** وهو الطين اليابس وما بعده عن خشونة العيش في طلب العلم لأن المضجع إذا كان لينًا والعيش ناعمًا كان أغلب الزمن مصرفًا ما بين نوم طويل ولذة مستغرقة وقلّما ينال العلم مع هذا. والمراد من **ردّ الضجر**: دفعه عن النفس بالمصابرة على العمل **وإدمان السهر**: مداومته.

(٢) لو بذل فيه كل الوسع لم يمكن أن ينال جملة مجتمعة بل لا بدّ فيه من التدريج فتغرس أصوله في النفس، ثم ينمو حتى تتهدل أغصانه وتجنى ثماره.

(٣) يقال: شيء **ندر** بمعنى نادر. **ونوادر** الكلام: غرائبه أي ما دقّ عن المعتاد أو فاقه في لفظه ومعناه. والعلم ناد عن الأفهام كالصيد المتوحش لا يقع إليها إلا في الرفيع من الكلام وأرفع الكلام ما أحاط بحقيقة المعنى وأتى على أطرافه وشفّ حتى كأن نظر الذّهن إلى ما حوى من معناه يسابق نظره إلى ما يبدو من اللفظ وفي مثل هذا يُصاد العلم وهو **لا ينشب**: أي يعلق إلا في الصدور والمراد منها العقول وفي عادة العرب أن يعبروا عن العقل بالقلب بنوع من التجوّز فانتهى بهم ذلك إلى أن عبّروا عنه بالصدر لأنه يحوي القلب. **والقنص**: الصيد بمعنى المصدر أراد به هنا ما يقتنص به وهو الحب الذي يلقى للطائر في الشرك حتى إذا نزل لالتقاطه علق به فشبه الألفاظ بذلك الحب الذي يستنزل الطائر من وجوه لأن اللفظ على الوصف الذي قدّمنا يستنزل المعاني من سمائها ويستمطرها من أنوائها ويتألف مستوحشها ويستأنس إليه شاردها.

(٤) قد يحمل الشيء على اليد وقد يحمل على الرأس أو على الظهر وما شابه هذه الأعضاء ولا يكون ملازمًا لما هو الإنسان فإن الجسم يكلّ فيسقط ما حمل ثم يفنى فيفارقه محموله أما الروح فلا يدركها الكلال فتلقي ما حملت ولا هي تفنى فيفارقها ما التزمت فهو كناية عن الملازمة كما في حبسته على العين أي منعته مفارقتها. وقد يكون معنى حملته على الروح أني لم أحصر المطلوب منه في الحسّي والنقلي ولكن أسميت همّتي إلى تناول العقلي منه والروحاني ومثل هذا العلم لا يستوي إلا على عرش الروح وحبسه على العين أن لا يخالط بالوهمي بل يقصر على الحقيقي العيني أي الموجود في الأعيان الحقيقية الثابتة وهذا العلم الأعلى هو البالغ من الدقّة ما يحتاج معه إلى الوسائل التي سبق ذكرها.

(٥) أضاع من **ماله** وهو العيش ما حفظ به عقله وهو القلب فهو إن أصبح فارغ الخزانة من المال فهو مليء بالمعارف العوال. وإن أمسى فقيرًا من النقدين فقد بات غنيًا من الفضيلتين العلم والعمل.

(٦) حرر المسائل وخلصها من لَبْس الشُّبُهات بكثرة المدارسة.

التَّحْقِيقِ[١]، وَمِنَ التَّحْقِيقِ إلى التَّعْلِيقِ[٢]، وَاسْتَعَنْتُ في ذٰلِكَ بِالتَّوْفِيقِ. فَسَمِعْتُ مِنَ الكَلَامِ مَا فَتَقَ السَّمْعَ وَوَصَلَ إلى القَلْبِ وَتَغَلْغَلَ في الصَّدْرِ، فَقُلْتُ: يَا فَتَى وَمِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذِهِ الشَّمْسِ؟ فَجَعَلَ يَقُولُ:

إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي
لَكِنَّ بِالشَّامِ لَيْلِي وَبِالعِرَاقِ نَهَارِي

(١) **النظر**: الفكر للوصول إلى المطلوب فبعد تحرير المسائل لم يبق حاجة إلى الفكر فقد استراح منه بالوصول إلى التحقيق وهو إدراك الشيء على ما هي حقيقته في نفس الأمر.

(٢) **التعليق**: أي أن يضع صاحب الرأي ما رآه في مسألة ما لبيان مذهبه فيها فبعد أن حقّق علّق على كل بحث ما انكشف له من حقيقته.

المقــامَةُ الوَصِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا جَهَّزَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ وَلَدَهُ لِلتِّجَارَةِ أَقْعَدَهُ يُوَصِّيهِ، فَقَالَ بَعْدَ مَا حَمِدَ اللهَ وَأَثْنَى عَلَيْهِ وَصَلَّى عَلَى رَسُولِهِ ﷺ: يَا بُنَيَّ إِنِّي وَإِنْ وَثِقْتُ بِمَتَانَةِ عَقْلِكَ، وَطَهَارَةِ أَصْلِكَ، فَإِنِّي شَفِيقٌ وَالشَّفِيقُ سَيِّئُ الظَّنِّ[1] وَلَسْتُ آمَنُ عَلَيْكَ النَّفْسَ وَسُلْطَانَهَا، وَالشَّهْوَةَ وَشَيْطَانَهَا، فَاسْتَعِنْ عَلَيْهِمَا نَهَارَكَ بِالصَّوْمِ وَلَيْلَكَ بِالنَّوْمِ، إِنَّهُ لَبُوسٌ ظِهَارَتُهُ الجُوعُ، وَبِطَانَتُهُ الهُجُوعُ[2]، وَمَا لَبِسَهُمَا أَسَدٌ إِلَّا لَانَتْ سَوْرَتُهُ[3]. أَفَهِمْتَهُمَا يَا ابْنَ الخَبِيئَةِ؟ وَكَمَا أَخْشَى عَلَيْكَ ذَاكَ فَلَا آمَنُ عَلَيْكَ لِصَّيْنِ أَحَدُهُمَا الكَرَمُ، وَاسْمُ الآخَرِ القَرَمُ[4]. فَإِيَّاكَ وَإِيَّاهُمَا إِنَّ الكَرَمَ أَسْرَعُ فِي المَالِ مِنَ السُّوسِ. وَإِنَّ القَرَمَ أَشْأَمُ مِنَ الْبَسُوسِ[5]. وَدَعْنِي مِنْ قَوْلِهِمْ: إِنَّ اللهَ

---

(١) لأن **الشفقة** تخيل له وقوع ما يحذر منه بمن يشفق عليه وإن لم يكن لذلك التخيل منشأ ينتزع منه. ويروى: والشفيق بسوء الظن مولع.

(٢) **الضمير** في «إنه» لشأن المرء الذي ينبغي أن يكون له أي أن الحال التي يجب أن تكون لشاب مثلك لبوس أي ثوب معنوي تلبسه روحك ظهارته التي تظهر للناظر الجوع لأنه بالنهار ويمكن أن يعرفه الناس وبطانته **الهجوع**: أي النوم لأنه بالليل في خفاء عن الأعين كبطانة الثوب.

(٣) **السورة**: الشدّة. والجوع يكسر من شرة القوة والنوم يذهل عن حديث الشهوة ويروى: أشرّ بدل أسد. والسورة سورة شرهه ونهمته.

(٤) **القرم**: بالتحريك اشتداد الشهوة إلى اللحم. وجعل القرم والكرم لصّين سارقين لأن كلاً منهما يذهب بالمال من حيث لا يشعر صاحبه كما أن السارق كذلك.

(٥) **البسوس**: هي بنت منقذ التميمية خالة جساس بن مرّة البكري كانت جارة لجساس فرعت ناقتها في حمى كليب بن وائل التغلبي فرماها بسهم فاستصرخت البسوس جسّاسًا فهمّ بكليب فقتله فقام المهلهل أخو كليب لأنه رئيس تغلب وطلب بكر بن وائل بثأر كليب فاتّقدت الحرب بينهم أربعين سنة فضرب المثل بالبسوس في الشؤم.

كَرِيمٌ إِنَّهَا خُدْعَةُ الصَّبِيِّ عَنِ اللَّبَنِ[١]. بَلَى إِنَّ اللهَ لَكَرِيمٌ وَلَكِنْ كَرَمُ اللهِ يَزِيدُنَا وَلَا يَنْقُصُهُ وَيَنْفَعُنَا وَلَا يَضُرُّهُ وَمَنْ كَانَتْ هَذِهِ حَالُهُ. فَلْتَكْرُمْ خِصَالُهُ[٢]. فَأَمَّا كَرَمٌ لَا يَزِيدُكَ حَتَّى يَنْقُصَنِي وَلَا يَرِيشُكَ حَتَّى يَبْرِيَنِي[٣]، فَخِذْلانٌ لَا أَقُولُ عَبْقَرِيٌّ، وَلَكِنْ بُقَرِيٌّ[٤]. أَفَهِمْتَهُمَا يَا ابْنَ المَشْؤُومَةِ؟ إِنَّمَا التِّجَارَةُ تُنْبِطُ المَاءَ مِنَ الحِجَارَةِ[٥]، وَبَيْنَ الأَكْلَةِ وَالأَكْلَةِ رِيحُ الْبَحْرِ. بَيْدَ أَنْ لَا خَطَرَ وَالصِّينُ غَيْرَ أَنْ لَا سَفَرَ[٦]. أَفَتَتْرُكُهُ وَهُوَ

---

(١) أي لا تذكر لي ذلك الدليل الذي يستدلّون به على أن البذل لا يضيع المال وهو قولهم: إن الله كريم فهو يفيض من كرمه على عباده إذا أنفقوا من مالهم فإن هذا الدليل منزلته من عقل العاقل منزلة خدعة الصبي التي يلهونه بها عن طلب اللبن فكما أن تلك الخدعة لا أثر لها عند المدرك الراشد وإنما أثرها عند الصبي الغرير كذلك هذا الدليل ربما يقنع به المغفلون لا المحنكون فإن كرم الله لا ينقص شيئًا مما لديه وكرمنا يأتي على ما في أيدينا. والوصية وصية تجار.

(٢) أي إن كانت حالتنا تحاكي صفة الله (جلّ شأنه وتعالى علوًا كبيرًا) في أن كرمنا يزيد غيرنا ولا ينقصنا وجب أن تكرم خصالنا وتبذل أموالنا لكن أنّى لنا أن يكون هذا حالنا.

(٣) **راش السهم** يريشه: ألزق عليه الريش. **وبراه** يبريه: نحته. فالكرم لا يزيد الآخذ حتى ينقص من المعطي.

(٤) **الخذلان**: الخيبة والخسار. **والعبقري** في لسانهم وصف لما يعجب حاله في جودة صنعته أو قوته أو حذقه أو ما يشبه ذلك من وجوه كماله. فهذا الخذلان لا يوصف بهذا الوصف الجيد ولكنه يوصف **بالبقري** بضم الباء وفتح القاف منسوب إلى البقر بهذا الشكل أي الداهية المهلكة أو بالفتحتين نسبة إلى جوع البقر وهو أن يأكل ولا يشبع.

(٥) **تنبط الماء**: تستخرجه وإنباط الماء من الحجارة مثل في الإتيان بالشيء من حيث لا يرجى، ويُروَى: إنما تخرج التجارة وتنبط الخ...

(٦) إن ريح البحر إذا هبّت على راكبي السفن أشغلتهم عن كل شيء حتى قد تذهلهم عن أنفسهم خوفًا من خطر الغرق. ولا بدّ لهذا التاجر أن يتخيّل بين الأكلة والأكلة أن قد هبّت عليه ريح البحر فشغلته عن تناول الزّاد. حثٌّ له على صرف القوى إلى العمل حتى يكون إحساسه بالجوع كإحساس مَن هبّت عليه ريح البحر وذلك الإحساس يغيب في تلك الحالة غير أنه يفرق بين حالته فيما بين الأكلتين وبين مَن هبّت عليهم ريح البحر بأن تلك لا خطر فيها. وقد يكون الكلام تصويرًا للمصاعب التي يلقاها التاجر في تحصيل قوته فيقول إن أكلته ربما كان بينها وبين أختها ريح البحر هبّت على المراكب الحاملة لبضائع التاجر فأغرقتها فهو في تحصيل قوته مُعَرَّض لهذه الأخطار بماله وعروضه وإن كان لا خطر عليه في نفسه وكذلك قوله والصين الخ... ربما حمل على أنه يلزم أن يكون بين الأكلتين مسافة ما بينك وبين الصين فهو إثارة لتخيّله ذلك وإن لم يكن سفر. وقد يحمل على معنى أنه قد يعترض التاجر بعد الأكلة الأولى أمر في ماله بزيادة أو نقصان يكون موقعه في الصين فكأنه صار إلى الصين بين الأكلتين غير أنه لا سفر.

مُعْرِضٌ ثُمَّ تَطْلُبُهُ وَهُوَ مُعْوِزٌ[١] أَفَهِمْتَهُمَا لَا أُمَّ لَكَ؟ إِنَّهُ المَالُ عَافَاكَ اللهُ فَلَا تُنْفِقَنَّ إِلَّا مِنَ الرِّبْحِ. وَعَلَيْكَ بِالخُبْزِ وَالمِلْحِ. وَلَكَ فِي الخَلِّ وَالبَصَلِ رُخْصَةٌ مَا لَمْ تُذِمَّهُمَا، وَلَمْ تَجْمَعْ بَيْنَهُمَا[٢]. وَاللَّحْمُ لَحْمُكَ وَمَا أَرَاكَ تَأْكُلُهُ[٣]، وَالحُلْوُ طَعَامُ مَنْ لَا يُبَالِي عَلَى أَيِّ جَنْبَيْهِ يَقَعُ[٤]، وَالوَجَبَاتُ عَيْشُ الصَّالِحِينَ[٥]، وَالأَكْلُ على الجُوعِ وَاقِيَةُ الفَوْتِ[٦]، وَعَلَى الشِّبَعِ دَاعِيَةُ المَوْتِ، ثُمَّ كُنْ مَعَ النَّاسِ كَلَاعِبِ الشِّطْرَنْجِ خُذْ كُلَّ مَا مَعَهُمْ وَٱحْفَظْ كُلَّ مَا مَعَكَ. يَا بُنَيَّ قَدْ أَسْمَعْتُ وَأَبْلَغْتُ، فَإِنْ قَبِلْتَ فَاللهُ حَسْبُكَ، وَإِنْ أَبَيْتَ فَاللهُ حَسِيبُكَ[٧]. وَصَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ.

---

(١) إن كان يصيب التاجر في تحصيل المال هذه الأوصاب فإذا حصل المال وصار في يده أفتتركه في هذه الحالة بالبذل والإنفاق وهو معرّض أي ظاهر بادٍ يريد وهو موجود ثم بعد أن تضيعه بتركك له يذهب في النفقة تطلبه وهو معوز يعجزك تحصيله. يقول: إن كان المال مطلوب التاجر بأعماله الشاقة فأولى له أن يمسكه متى ظفر به ومن الحمق أن يفرّط فيه إذا وجد ثم يطلبه إذا فقد.

(٢) **تذمهما**: من أذمّه إذمامًا إذا وجده مذمومًا أي لك أن تأكلهما ما لم تنكرهما نفسك لما في أكلهما من الإسراف فعند ذلك لا رخصة لك فيهما لأن نفسك قد حرمتهما عليك. وما لم تجمع بينهما فإنهما يحرمان عليك عند ذلك فكلٌّ منهما مرخص فيه على حِدَة ومحَرَّم عليك مجتمعًا مع صاحبه. ويُروَى: تدمنهما بدل تذمهما أي تداوم عليهما فكأنه يبيحهما له في الأحايين بعد الأحايين لا دائمًا.

(٣) عليك أن تعلم أنه لا لحم في الوجود إلا لحمك فقط وما أظنك تأكله أي ليس في الأشياء ما يسمى باللحم إلا لحمك مبالغة في تزهيده فيه.

(٤) لا يأكل الحلو إلا شخص مخاطر بنفسه يعلم أنه مصروع ساقط لا محالة ولا يبالي على أيّ الجوانب سقط.

(٥) **الوجبات**: جمع وجبة بالفتح وهي الأكلة في اليوم والليلة تأكلها الساعة ثم لا تأكل مثلها إلا في مثل هذه الساعة من غد. والصالحون يقلّلون من الأكل شظفًا لأنفسهم وترويضًا لقواهم.

(٦) **الفوت**: هنا الإعواز أي إذا لم تأكل إلا على الجوع فقد وُقيت الإسراف الذي يفضي إلى الإعواز والأكل على الشبع قد يُحدِث البطنة التي تُفضِي إلى الموت.

(٧) **حسبك**: كافيك. **وحسيبك**: محاسبك.

المقَــامَةُ الصَّيْمَرِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: قَالَ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ المَعْرُوفُ بِأَبِي الْعَنْبَسِ الصَّيْمَرِيِّ: إِنَّ مِمَّا نَزَلَ بِي مِنْ إِخْوَانِيَ الَّذِينَ اصْطَفَيْتُهُمْ وَانْتَخَبْتُهُمْ وَادَّخَرْتُهُمْ لِلشَّدَائِدِ مَا فِيهِ عِظَةٌ وَعِبْرَةٌ وَأَدَبٌ لِمَنِ اعْتَبَرَ وَاتَّعَظَ وَتَأَدَّبَ. وَذَلِكَ أَنِّي قَدِمْتُ مِنَ الصَّيْمَرَةِ[1] إِلَى مَدِينَةِ السَّلَامِ، وَمَعِي جِرَابُ دَنَانِيرَ وَمِنَ الخُرْثِيِّ وَالآلَةِ وَغَيْرِ ذَلِكَ مَا لَا أَحْتَاجُ مَعَهُ إِلَى أَحَدٍ[2]. فَصَحِبْتُ مِنْ أَهْلِ البُيُوتَاتِ وَالكُتَّابِ وَالتُّجَّارِ، وَوُجُوهِ الثَّنَاءِ مِنْ أَهْلِ الثَّرْوَةِ وَاليَسَارِ، وَالجِدَةِ[3] وَالعَقَارِ، جَمَاعَةً اخْتَرْتُهُمْ لِلصُّحْبَةِ، وَادَّخَرْتُهُمْ لِلنَّكْبَةِ، فَلَمْ نَزَلْ فِي صَبُوحٍ وَغَبُوقٍ[4] نَتَغَذَّى بِالجَدَايَا

---

(١) ويُروَى **الصيمرية**. والمعروف من المواضع **ضمين**: موضع كان بقرب دمشق ولعل قرية أو بلدًا أو موضعًا آخر بهذا الاسم ينسب إليه أبو العنبس. والذي في المشترك **الصيمرة**: بالصاد المهملة مفتوحة وياء ساكنة وميم مفتوحة وراء مهملة وهاء موضعان أحدهما ناحية بالبصرة على فم نهر معقل فيها عدة قرى يشملها هذا الاسم وهم جهّال يعبدون رجلاً يقال له **عاصم بن الشباش** وولده من بعده قال: وإليها ينسب أبو العنبس محمد بن إسحق بن إبراهيم الصيمري صاحب الكتب في الهزل مات سنة خمس وسبعين ومائتين. والثاني **الصيمرة**: بلدة من نواحي خوزستان وهي المسمّاة **بمهرجان قذق** وإليها ينسب أبو تمام إبراهيم بن أحمد بن الحسين بن أحمد بن حمدان الهمذاني الصيمري من أهل بروجرد وأصله من الصيمرة .اهـ. فلعل ما في هذه الرواية تحريف والصواب **الصيمرة**: بالصاد المهملة لا بالضاد المعجمة. **ومدينة السلام**: بغداد.

(٢) **الخرثي**: الأثاث. **والآلة**: ما يحتاج إليه الارتفاق به في الأعمال المنزلية.

(٣) **ووجوه الثناء**: أي وجوه الذِّكر والشُّهرة والصّيت. **والجدة**: الغنى والسعة.

(٤) **الصبوح**: ما حلب من اللبن صباحًا وما أصبح عندك من شراب. **والغبوق**: مثله في المساء يريدون منهما الشرب صباحًا والشرب مساءً.

الرُّضَّعِ[١] وَالطَّبَاهِجَاتِ الفَارِسِيَّةِ[٢] وَالمُدَقَّقَاتِ الإِبْرَاهِيمِيَّةِ[٣] وَالقَلَايَا المُحْرِقَةِ وَالكَبَابِ الرَّشِيدِيِّ والحُمْلَانِ[٤] وَشَرَابُنَا نَبِيذُ العَسَلِ وَسَمَاعُنَا مِنَ المُحْسِنَاتِ الحُذَّاقِ[٥]، المَوْصُوفَاتِ فِي الآفَاقِ. وَنَقْلُنَا اللَّوْزُ المُقَشَّرُ وَالسُّكَّرُ الطَّبَرْزَدُ[٦]، وَرَيْحَانُنَا الوَرْدُ، وَبَخُورُنَا النَّدُّ[٧]. وَكُنْتُ عِنْدَهُمْ أَعْقَلَ مِنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَبَّاسٍ[٨]، وَأَظْرَفَ مِنْ أَبِي نُوَاس، وَأَسْخَى مِنْ حَاتِمٍ، وَأَشْجَعَ مِنْ عَمْرٍو[٩]، وَأَبْلَغَ مِنْ سَحْبَانِ وَائِلٍ، وَأَدْهَى مِنْ قَصِيرٍ[١٠]، وَأَشْعَرَ مِنْ جَرِيرٍ، وَأَعْذَبَ مِنْ مَاءِ الفُرَاتِ، وَأَطْيَبَ مِنَ العَافِيَةِ لِبَذْلِي وَمُرُوءَتِي، وَإِتْلَافِ ذَخِيرَتِي. فَلَمَّا خَفَّ

---

(١) **الجدايا**: جمع جدي وهو الذكر من أولاد المعز في السنة الأولى وهذا الجمع غير معروف، والمعروف جداء وأجد وجديان. ووصفها **بالرضع** ليدلّ على طراوة اللحم وطيبه.

(٢) **الطباهجة**: ضرب من اللحم المُشرَّح قالوا يصنع من البيض والبصل.

(٣) **والمدققة**: اللحم يقطع قطعًا صغارًا ويُشوَى بعد تكتيله كتلاً وهي أشبه ما يسمّونه اليوم كفتة. **والإبراهيمية**: نسبة إلى إبراهيم بن المهدي لأنه كان يتأنّق فيها.

(٤) **القلايا**: جمع قلية وهي ما يُقلَى من لحم وغيره ويضاف إليها في الغالب ما يطيّبها. ووصفها بالمحرقة أي المعطّشة لأن الجيد من القلايا ما ظهرت حرافته في اللسان وهيّج حرارة المعدة بعد الازدراد. **والكباب**: اللحم المشوي. والرشيدي نسبة إلى الرشيد الخليفة كأنه كان يستجيد منه. **والحملان**: جمع حمل وهو الخروف، ويُروَى: الحملان الراعبية. ولم يعرف نسبة الحملان إلى أرض راعب ولكن المعروف نسبة الحمام إليهما فيقال حمام راعبية.

(٥) **الحذاق**: اللاتي حذقن أي مهرن في صناعة الغناء والتلحين.

(٦) **الطبرزد**: نوع من السكر أبيض صلب وهو المعروف اليوم بالسكر النبات.

(٧) **الند**: عود يتبخر به أو هو العنبر.

(٨) هو ابن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، كان عبد الله من أفقه أصحاب رسول الله ﷺ وأعلمهم ومن أبصرهم بالعواقب وأبعدهم نظرًا في الأمور.

(٩) هو عمرو بن معديكرب الزبيدي صاحب الصمصامة.

(١٠) قصير هو عبد كان لجذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأزديين من بني فهم بن غنم بن دوس. فلما جرى بين جذيمة وبين ملك الجزيرة عمرو بن الضرب العمليقي من الحروب ما انتهى بقتل عمرو ثم احتالت بنته الزبّاء في قتل جذيمة بثأر أبيها وفعلت وملك الحيرة عمرو بن عدي بن نصر ابن أُخت جذيمة اتفق عمرو هذا مع قصير على نسج الحيلة لأخذ الزبّاء بثأر جذيمة فجدع قصير أنفه وذهب إلى الزبّاء كأنه مغاضب لعمرو بن عدي ولم يزل بها حتى وثقت به ووجّهت به في تجارتها فكان يتردّد إليها بالربح الجمّ فلما تمكّنت الثقة ولم يبق للرِّيب مَهبّ حمل إليها الرجال في العدول والصناديق فاغتالوها في مدينتها. والقصة طويلة شهيرة.

المَتَاعُ، وَانْحَطَّ الشِّرَاعُ[١]، وَفَرَغَ الجِرَابُ، تَبَادَرَ القَوْمُ البَابَ، لَمَّا أَحَسُّوا بِالقِصَّةِ[٢]. وَصَارَتْ في قُلُوبِهِمْ غُصَّةٌ[٣]، وَدَعَوْنِي بُرْصَةً[٤]. وَانْبَعَثُوا لِلْفِرَارِ، كَرَمْيَةِ الشِّرَارِ، وَأَخَذَتْهُمُ الضُّجْرَةُ[٥]، فَانْسَلُّوا قَطْرَةً قَطْرَةً، وَتَفَرَّقُوا يَمْنَةً وَيَسْرَةً[٦]. وَبَقِيتُ عَلَى الآجُرَّةِ[٧]، وَقَدْ أَوْرَثُونِي الحَسْرَةَ. وَاشْتَمَلَتْ مِنْهُمْ عَلَيَّ العَبْرَةُ[٨]، لَا أُسَاوِي بَعْرَةً. وَحِيدًا فَرِيدًا كَالبُومِ، المَوْسُومِ بِالشُّومِ، أَقَعُ وَأَقُومُ كَأَنَّ الَّذِي كُنْتُ فِيهِ لَمْ يَكُنْ. وَنَدِمْتُ حِينَ لَمْ تَنْفَعْنِي النَّدَامَةُ فَبُدِّلْتُ بِالجَمَالِ وَحْشَةً[٩]، وَصَارَتْ بِي طُرْشَةٌ، أَقْبَحُ مِنْ رَهْطَةِ المُنَادِي، كَأَنِّي رَاهِبٌ

---

(١) **الشراع**: كل ما يشرع أي ينصب ويرفع كناية عن انحطاط حاله في الثروة بعد أن كان في الدرجة الرفيعة منها. أو أراد منه شراع السفينة ويكنّى بانحطاطه عن ركود الريح ووقوف السفينة عن الحركة وذلك كناية عن ضعفه وعجزه عن المسير إلى رغائب الشهوات ومطالب اللذّات كما كان سائرًا من قبل.

(٢) **أحسّوا بالقصة**: شعروا بها وعلِموها والقصة هي قصة خفة متاعه وانحطاط شراعه. **وتبادروا الباب**: تسابقوا إليه.

(٣) **الغصة**: هنا الحزن والهمّ وإنما غمّهم ما عرفوا من قصته ليأسهم من تلك اللذّات التي جاوروها وتمتعوا بها زمنًا طويلاً. ويُروَى: وصرت في قلوبهم.

(٤) **دعوني برصة**: لقّبوني بهذا اللقب وجعلوه عنوانًا لي. **والبرصة**: إما بالفتح مؤنث البرص لدُوَيبة صغيرة توجد في الآبار أو بالضم وهي واحد البراص بقاع في الرمل لا تنبت ومنازل الجن. فعلى الأول يكون الغرض من لمزه بهذا الاسم مجرد التحقير. وعلى الثاني يكون فيه مع ذلك الإشارة إلى إقفاره وخلوّه من رغائب الخير واستكنان الوحشة فيه واستحقاقه للنفرة منه بذلك كله. **والشرار**: ما ينفصل وتطاير من النار.

(٥) **الضجرة**: إما المرة من الضجر بالتحريك وهو القلق من الغم وضيق النفس مع كلام يدل على التململ فهي مُحَرّكة. أو هي بالضم بمعنى الضجر أيضًا أي إنهم ضجروا من حالته واشتدوا إلى فرقته. ويروى: الفترة بدل الضجرة وهي ضعيفة وما عندنا أصحّ وأليق بمقام الكلام.

(٦) **انسلّوا**: خرجوا من بيته أو من روابط وداده كما يخرج قطر الماء من مستقره في الفضاء. والماء إذا وصل إلى حدّ من الجوّ معين لم يكن بدٌّ من تساقطه وتقاطره وهو إذا تقاطر لا يكون أسرع منه مفارقة لمكانه فكذلك هؤلاء. **ويمنة ويسرة**: بالفتح فيهما يمينًا ويسارًا.

(٧) كما يقال في العامّيّ بقي على البلاط. **والآجرة**: بالمدّ وتشديد الراء واحدة الآجر وهو الطين المحروق يُبنَى به. أي فارقوه ولم يبق معه إلا الآجر أي بقي هو وحوائط البيت.

(٨) **العبرة**: البكاء. ومنهم أي بسببهم. **واشتمل** عليه البكاء: استغرق أوقاته.

(٩) **الوحشة**: لا تقابل الجمال ولكنه أراد ملزومها وهو تغيّر الهيئة وقبحها فبعد أن كان في جمال يؤنس إليه أصبح في حالة شوهاء يستوحش منها.

عُبَّادِيٌّ[١]. وَقَدْ ذَهَبَ المَالُ وَبَقِيَ الطَّنْزُ[٢]، وَحَصَلَ بِيَدِي ذَنَبُ العَنْزِ[٣]، وَحَصَلْتُ فِي بَيْتِي وَحْدِي. مُتَفَتِّتَةً كَبِدِي. لِتَعْسِ جَدِّي[٤]، قَدْ قَرَّحَتْ دُمُوعِي خَدِّي. أَعْمُرُ مَنْزِلًا دَرَسَتْ طُلُولُهُ[٥]، وَعَفَتْ مَعَالِمَهُ سُيُولُهُ[٦]، فَأَضْحَى وَأَمْسَى بِرَبْعِهِ الوُحُوشُ، تَجُولُ وَتَنُوشُ[٧]. وَقَدْ ذَهَبَ جَاهِي وَنَفِدَتْ صِحَاحِي[٨]، وَقَلَّ مَرَاحِي، وَسَلَحْتُ فِي رَاحِي[٩]، وَرَفَضَنِي النُّدَمَاءُ، وَالإِخْوَانُ القُدَمَاءُ. لَا يُرْفَعُ لِي رَأْسٌ، وَلَا أُعَدُّ مِنَ النَّاسِ. أَوْتَحُ مِنْ بَزِيعِ الهَرَّاسِ، وَرَزِينِ المَرَّاسِ[١٠]، أَتَرَدَّدُ عَلَى الشَّطِّ، كَأَنِّي رَاعِي البَطِّ[١١]. أَمْشِي وَأَنَا حَافِي. وَأَتْبَعَ الفَيَافِي[١٢]، عَيْنِي

---

(١) **الطرشة**: الخفيف من الصّمم لكنه بين ثقلها وقبحها بقوله: أقبح من رهطه. **ورهطة المنادي**: رجل كان مشهورًا بالطّرش القبيح. وقوله: كأني راهب عبادي تشبيه لمجمل حاله في الوحشة والانفراد. **والعبادي**: نسبة إلى العباد من نسبة الشيء إلى ما هو من أفراده كما تقول الهندي صنف إنساني وكذلك الراهب من العباد فيُنسَب إليهم.

(٢) **الطنز**: السخرية، يقال طنز به يطنز طنزًا سخر به.

(٣) **ذنب العنز**: قصير يابس لا ينتفع به ولا تمسك العنز منه فهو أردأ شيء يأتي إلى اليد كأنه لم يأتِ فيها شيء.

(٤) **الجد**: الحظ والبخت.

(٥) كأن المنزل الذي كان به لم يكن بيتًا أو دارًا بل كان محلّة فيها الدُّور والمساكن الكثيرة وكان يعمرها هو وأولئك الندماء الذين كانوا يأوون إليه ولهذا خربت تلك المساكن بعد خلوّها من الساكن. **ودرست** طلولها: أي عفت وذهبت. **والطلول**: الشخوص من كل شيء.

(٦) وفي رواية: «أعفت» ولا أعرف أعفى بمعنى محا والأصوب عفت. **ومعالم الشيء**: ما يعلم به من آثاره. **والسيول**: جمع سيل الماء أي إن السيول من كثرة ما مرّت على معالِم ذلك المنزل وليس مَن يمنعها عنه مَحَت معالمه ورسومه.

(٧) **تنوش**: كتحول في معناه أي تمشي فيه الوحوش ذاهبة آيبة.

(٨) **الصحاح**: جمع صحيح وهو ما يعتمد عليه وقد كان يعتمد على ما بيده من مال فذهب. **ونفدت**: أي فنيت.

(٩) إذا سلح في شيء فقد أفسده. **والراح**: الارتياح والراحة أيضًا وهو بما فعل من الإسراف والتبذير كأنه سلح في راحته فقذرها وأفسدها وانقلبت عليه تعبًا.

(١٠) **الوتح**: الخسيس وهو أوتح منه أي أخسّ. **وبزيع**: اسم رجل. **والهراس**: صنعته لأنه كان يصنع الهريسة. **ورزين**: أيضًا اسم رجل. **المراس**: صانع الأمراس أي الحبال وضربهما مثلاً في الخسّة لأنهما كانا أخسّ مَن يُعرَف في زمانه.

(١١) **الشط**: شاطىء النهر. **والبط**: من فصيلة الإوز يألف الماء فراعِيه مُلازِم للشطّ.

(١٢) **الفيافي**: جمع فيفاء وهو المكان المستوي أو المفازة لا ماء فيها. يريد أنه يمشي حيث لا عمران خجلاً من الناس.

سَخِينَةٌ، وَنَفْسِي رَهِينَةٌ[١]، كَأَنِّي مَجْنُونٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ دَيْرٍ أَوْ عَيْرٌ يَدُورُ فِي الحَيْرِ[٢]. أَشَدُّ حُزْنًا مِنَ الخَنْسَاءِ عَلَى صَخْرٍ[٣]. وَمِنْ هِنْدٍ عَلَى عَمْرٍو[٤]. وَقَدْ تَاهَ عَقْلِي وَتَلَاشَتْ صِحَّتِي، وَفَرَغَتْ صُرَّتِي[٥]، وَفَرَّ غُلَامِي، وَكَثُرَتْ أَحْلَامِي، وَجُزْتُ فِي الوَسَاوِسِ المِقْدَارَ، وَصِرْتُ بِمَنْزِلَةِ العُمَّارِ، وَشَيْطَانِ الدَّارِ[٦]. أَظْهَرُ بِاللَّيْلِ وَأَخْفَى بِالنَّهَارِ. أَشْأَمُ مِنْ حَفَّارٍ، وَأَثْقَلُ مِنْ كِرَاءِ الدَّارِ[٧]، وَأَرْعَنُ مِنْ طِيطِئٍ القَصَّارِ[٨]، وَأَحْمَقُ مِنْ دَاوُدَ العَصَّارِ. قَدْ حَالَفَتْنِي القِلَّةُ، وَشَمَلَتْنِي الذِّلَّةُ وَخَرَجْتُ مِنَ المِلَّةِ، وَأُبْغِضْتُ فِي اللهِ[٩] وَكُنْتُ أَبَا العَنْبَسِ فَصِرْتُ أَبَا عَفَلَّسٍ وَأَبَا فَقْعَسٍ[١٠]. قَدْ ضَلِلْتُ المَحَجَّةَ، وَصَارَتْ عَلَيَّ الحُجَّةُ[١١]. لَا أَجِدُ لِي نَاصِرًا. وَالإِفْلَاسُ عِنْدِي أَرَاهُ حَاضِرًا. فَلَمَّا رَأَيْتُ الأَمْرَ قَدْ صَعُبَ، وَالزَّمَانُ قَدْ كَلِبَ[١٢]، ٱلْتَمَسْتُ الدِّرْهَمَ فَإِذَا هُوَ مَعَ النَّسْرَيْنِ[١٣]،

---

(١) يقال: **عينه سخينة**: إذا كان حزينًا ويقال: أسخن الله عينه كما يقال: أقرّ الله عينه. **والرهينة**: المحبوسة.

(٢) **العير**: الحمار. **والحير**: يشبه الحظيرة وهي ما يُعمَل للماشية ليَقِيها من الحرّ والبرد.

(٣) **صخر**: هو ابن عمرو السليمي أغار على بني أسد فأصابه سهم واعتلّ منه ومات فلزمت أُخته الخنساء قبره تبكيه وترثيه حتى ماتت.

(٤) **عمرو**: هو ابن المنذر بن ماء السماء. **وهند**: أُمه.

(٥) **الصرّة**: ظرف الدراهم الذي تصرّ فيه.

(٦) **العمار**: سكان البيوت من الجن. **وشيطان الدار**: كالتبيين لسابقه.

(٧) **الحفّار**: حفّار القبور. والساكن في الدار بالكِراء يثقل عليه تأديته جدًّا فمَن كان أثقل منه لا يحتمل.

(٨) **أرعن**: من الرعونة وهي الحمق. **وطيطىء**: اسم رجل. **والقصّار**: الذي يقصّر الثياب.

(٩) حيث خرج من الملة صار ممّن يستحق البغض في الله أي لأجل الله تعالى.

(١٠) يلمح إلى أصل معنى **العنبس**: وهو الأسد. **أبو غفلس وأبو فقعس**: أشخاص لا منزلة لهم. **والعفلس**: مما لا أصل له. **والفقعس**: له مادة من الفقعسة وهي البلادة. **وفقعس** أبو حي من بني أسد.

(١١) **المحجة**: نهج الطريق. **والحجة**: البرهان. أي قامت الحجة عليه في أن ما وصل إليه لم يكن إلا من عمل يديه.

(١٢) قد يكون من كلب الكلب إذا أُصيب بداء الكلب فلا يعض أحدًا حتى يشرب جسمه من السّمّ ما يُفضي إلى فَقْد حياته غالبًا ويكون ذلك تمثيلًا لشدّة الزمان وثقل وطأته.

(١٣) **النسران**: هما الكوكبان أحدهما النسر الطائر وثانيهما الواقع فإن كان الدرهم معهما فهو مما لا=

وَعِنْدَ مُنْقَطَعِ البَحْرَيْنِ[١]، وَأَبْعَدُ مِنَ الفَرْقَدَيْنِ[٢]. فَخَرَجْتُ أَسِيحُ كَأَنِّي المَسِيحُ[٣]، فَجُلْتُ خُرَاسَانَ، الخَرَابَ مِنْهَا وَالعُمْرَانَ، إِلَى كَرْمَانَ وَسِجِسْتَانَ وَجِيلَانَ إِلَى طَبَرِسْتَانَ وَإِلَى عُمَانَ[٤]، إِلَى السِّنْدِ وَالهِنْدِ وَالنُّوبَةِ وَالقِبْطِ وَاليَمَنِ وَالحِجَازِ وَمَكَّةَ وَالطَّائِفِ أَجُولُ البَرَارِي وَالقِفَارَ، وَأَصْطَلِي بِالنَّارِ، وَآوِي مَعَ الحِمَارِ[٥]، حَتَّى اسْوَدَّتْ وَجْنَتَايَ، وَتَقَلَّصَتْ خُصْيَتَايَ، فَجَمَعْتُ مِنَ النَّوَادِرِ وَالأَخْبَارِ وَالأَسْمَارِ[٦]، وَالفَوَائِدِ وَالآثَارِ، وَأَشْعَارِ المُتَظَرِّفِينَ وَسُخْفِ المُلْهِينَ، وَأَسْمَارِ المُتَيَّمِينَ، وَأَحْكَامِ المُتَفَلْسِفِينَ، وَحِيَلِ المُشَعْوِذِينَ، وَنَوَامِيسِ المُتَمَخْرِقِينَ، وَنَوَادِرِ المُنَادِمِينَ. وَرِزْقِ المُنَجِّمِينَ[٧]، وَلُطْفِ المُتَطَبِّبِينَ، وَكِيَادِ المُخَنَّثِينَ. وَدَخْمَسَةِ الجَرَابِزَةِ[٨] وَشَيْطَنَةِ الأَبَالِسَةِ مَا قَصَّرَ عَنْهُ فُتْيَا الشَّعْبِيِّ، وَحِفْظُ الضَّبِّيِّ، وَعِلْمُ الكَلْبِيِّ[٩]. فَاسْتَرْدَفْتُ وَاجْتَدَيْتُ، وَتَوَسَّلْتُ وَتَكَدَّيْتُ[١٠]، وَمَدَحْتُ وَهَاجَيْتُ، حَتَّى كَسَبْتُ ثَرْوَةً مِنَ المَالِ وَاتَّخَذْتُ مِنَ الصَّفَائِحِ الهِنْدِيَّةِ[١١]،

= ينال أبدًا.

(١) **المحيط** الغربي والمحيط الشرقي ومنقطعهما كان مما لا تبلغه الجواري في عصر المتكلم وهو مبالغة في وصف بعد الدرهم أيضًا.

(٢) **الفرقد**: نجم قريب من القطب الشمالي يُهتَدَى به. وبجانبه آخر أخفى منه وهما الفرقدان.

(٣) **المسيح** عيسى ابن مريم عليه السلام.

(٤) كلها من أقاليم فارس. **وعمان**: من بلاد العرب. وما يذكر بعدها من الأقطار مشهور ويُروَى بعد الطائف «والطراز» وهو بلد من ثغور الترك قريب من أسبيجاب.

(٥) بلغ من الحاجة في أسفاره إلى أن كان يبيت في حظائر الحمر.

(٦) **الأسمار**: جمع سمر وهو حديث الليل وأراد منها القصص التي يتحدّث بها فيه.

(٧) **المتمخرقون** والممخرقون: المموّهون المحتالون. **ونواميسهم**: أشراكهم وحبالاتهم التي يوقعون فيها مَن ينخدع لهم. **والمنجمون**: الذين يزعمون معرفة أحكام النجوم وتأثيرها في العالم العنصري والمراد من رزقهم ما به يرتزقون من التكهّن والإخبار بالغيب. ويُروَى: زرق بتقديم الزاي ولا تجد له معنى إلا بالتكلّف البعيد من الفصاحة.

(٨) **الدخمسة**: من دخمسه إذا خدعه. **والجرابزة**: جمع جربز وهو الخداع الخبيث.

(٩) الثلاثة من علماء الصدر الأول يضرب بكلٍّ المثل فيما ينسب إليه من المزية.

(١٠) **استرفد**: استعطى. **واجتدى**: مثله. **وتكدّى**: لا يبعد منهما. ويُروَى: تحرّيت بدل تكديت. **وتحرّى**: طلب ما هو الأحرى والأولى به.

(١١) **الصفائح الهندية**: السيوف الواحد صفيحة بمعنى السيف.

وَالقُضُبِ اليَمَانِيَّةِ[١]، وَالدُّرُوعِ السَّابِرِيَّةِ[٢]، وَالدَّرَقِ التِّبَتِيَّةِ[٣]، وَالرِّمَاحِ الخَطِّيَّةِ[٤]، وَالحِرَابِ البَرْبَرِيَّةِ، وَالخَيْلِ العِتَاقِ الجرْدِيَّةِ[٥]، وَالبِغَالِ الأَرْمَنِيَّةِ، وَالحُمُرِ المَرِّيسِيَّةِ[٦]، وَالدَّيَابِيجِ الرُّومِيَّةِ[٧]، وَالخُزُوزِ السُّوسِيَّةِ[٨]، وَأَنْوَاعِ الطُّرَفِ، وَاللُّطَفِ[٩]. وَالهَدَايَا وَالتُّحَفِ، مَعَ حُسْنِ الحَالِ، وَكَثْرَةِ المَالِ. فَلَمَّا قَدِمْتُ بَغْدَادَ وَوَجَدَ القَوْمُ خَبَرِي، وَمَا رُزِقْتُهُ في سَفَرِي، سُرُّوا بِمَقْدَمِي، وَصَارُوا بِأَجْمَعِهِمْ إِلَيَّ يَشْكُونَ مَا عِنْدَهُمْ مِنَ الوَحْشَةِ لِفَقْدِي. وَمَا نَالَهُمْ لِبُعْدِي. وَشَكَوْا شِدَّةَ الشَّوْقِ، وَرُزْءَ التَّوْقِ[١٠]. وَجَعَلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَعْتَذِرُ مِمَّا فَعَلَ وَيُظْهِرُ النَّدَمَ عَلَى مَا صَنَعَ. فَأَوْهَمْتُهُمْ أَنِّي قَدْ صَفَحْتُ عَنْهُمْ وَلَمْ أُظْهِرْ لَهُمْ أَثَرَ المَوْجِدَةِ عَلَيْهِمْ[١١] بِمَا تَقَدَّمَ. فَطَابَتْ نُفُوسُهُمْ وَسَكَنَتْ جَوَارِحُهُمْ وَانْصَرَفُوا عَلَى ذٰلِكَ. وَعَادُوا إِلَيَّ فِي الْيَوْمِ الثَّانِي فَحَبَسْتُهُمْ عِنْدِي[١٢] وَوَجَّهْتُ وَكِيلِي إِلَى السُّوقِ فَلَمْ يَدَعْ شَيْئًا تَقَدَّمْتُ إِلَيْهِ بِشرَائِهِ إِلَّا أَتَى بِهِ وَكَانَتْ لَنَا طَبَّاخَةٌ حَاذِقَةٌ فَاتَّخَذْتُ عِشْرِينَ لَوْنًا مِنْ قَلَايَا

---

(١) **القضب**: جمع قضيب وهو هنا السيف القاطع.

(٢) **السابرية**: درع دقيقة النسج في إحكام.

(٣) **الدرق**: جمع درقة وهي ترس من جلد ليس فيه خشب ولا عقب. **والتبتية**: نسبة إلى بلاد تبت وهي البلاد التي في شرقي كشمير وشمالي الهند الإنكليزية ونيبال وفي جنوب تركستان وأهلها مجيدون في صنعة الدرق.

(٤) **الخطية**: نسبة إلى خط وهو مرفأ سفن بالبحرين لأنها تُباع فيه.

(٥) **العتاق** من الخيل: النجائب. **والجردية**: نسبة إلى الأرض الجردة أي المستوية المنجردة وخيلها أصلب وأجود.

(٦) **مريسة**: على وزن سكينة بلدة.

(٧) **ديابيج**: جمع ديباج وهو الثوب الذي سداه ولحمته حرير.

(٨) **الخز**: الثياب المنسوجة من الصوف والحرير. **والسوسية**: نسبة إلى السوس وهي كورة من كور الأهواز.

(٩) **الطرف**: جمع طرفة وهي الغريب المستحسن. **واللطف** من قبيلها.

(١٠) **رزء التوق**: بليّته. **والتوق**: إما شدّة الحب وهو رزء لما يجده المحب من ألم الفراق لحبيبه. وإما خروج الدموع من الشجون وإما الجود بالنفس. كأنهم لشدّة شوقهم إليه ماتوا ثم بعثوا.

(١١) **الموجدة**: الحقد.

(١٢) منعهم من الانصراف واستباقهم ليكرمهم بالطعام والشراب وما يتبعهما كما يذكره من بعد.

مُخْرِقَاتٍ، وَأَلْوَانًا مِنْ طَبَاهِجَاتٍ[١] وَنَوَادِرَ مُعَدَّاتٍ. وَأَكَلْنَا وَٱنْتَقَلْنَا إلى مَجْلِسِ الشَّرَابِ فَأُحْضِرَتْ لَهُمْ زَهْرَاءُ خَنْدَرِيسِيَّةٌ[٢] وَمُغَنِّيَاتٌ حِسَانٌ مُحْسِنَاتٌ. فَأَخَذُوا في شَأْنِهِمْ وَشَرِبْنَا. فَمَضَى لَنَا أَحْسَنُ يَوْمٍ يَكُونُ. وَقَدْ كُنْتُ ٱسْتَعْدَدْتُ لَهُمْ بِعَدَدِهِمْ خَمْسَةَ عَشَرَ صَنًّا مِنْ صِنَانِ البَاذِنْجَانِ[٣]. كُلُّ صَنٍّ بِأَرْبَعَةِ آذَانٍ. وَاسْتَأْجَرَ غُلَامِي لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ حَمَّالًا كُلُّ حَمَّالٍ بِدِرْهَمَيْنِ وَعَرَّفَ الحَمَّالِينَ مَنَازِلَ القَوْمِ. وَتَقَدَّمَ إِلَيْهِمْ بِالمُوَافَاةِ بِعَشَاءِ الآخِرَةِ. وَتَقَدَّمْتُ إلى غُلَامِي وَكَانَ دَاهِيَةً[٤] أَنْ يَدْفَعَ إلى قَوْمِي بِالمَنِّ وَالرَّطْلِ[٥] وَيَصْرِفَ لَهُمْ وَأَنَا أُبَخِّرُ بَيْنَ أَيْدِيهِمِ النَّدَّ وَالعُودَ وَالعَنْبَرَ فَمَا مَضَتْ سَاعَةٌ إِلَّا وَهُمْ مِنَ السُّكْرِ أَمْوَاتٌ لَا يَعْقِلُونَ. وَوَافَانَا غِلْمَانُهُمْ عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ بِدَابَّةٍ أَوْ حِمَارٍ أَوْ بَغْلَةٍ. فَعَرَّفْتُهُمْ أَنَّهُمْ عِنْدِي اللَّيْلَةَ بَائِتُونَ فَٱنْصَرَفُوا وَوَجَّهْتُ إلى بِلَالِ المُزَيِّنِ فَأَحْضَرْتُهُ وَقَدَّمْتُ إِلَيْهِ طَعَامًا فَأَكَلَ وَسَقَيْتُهُ مِنَ الشَّرَابِ القُطْرُبُلِّيِّ فَشَرِبَ حَتَّى ثَمِلَ[٦]. وَجعَلْتُ في فِيهِ دِينَارَيْنِ أَحْمَرَيْنِ[٧] وَقُلْتُ شَأْنَكَ وَالقَوْمَ. فَحَلَقَ في سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ خَمْسَ عَشْرَةَ لِحْيَةً فَصَارَ القَوْمُ جُرْدًا مُرْدًا كَأَهْلِ الجَنَّةِ. وَجَعَلْتُ لِحْيَةَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ مَصْرُورَةً فِي ثَوْبِهِ وَمَعَهَا رُقْعَةٌ مَكْتُوبٌ فِيهَا: مَنْ أَضْمَرَ بِصَدِيقِهِ الغَدْرَ وَتَرَكَ الوَفَاءَ كَانَ هَذَا مُكَافَأَتَهُ وَالجَزَاءَ. وَجَعَلْتُهَا في جَيْبِهِ وَشَدَدْنَاهُمْ في الصِّنَانِ وَوَافَى الحَمَّالُونَ عِشَاءَ الآخِرَةِ. فَحَمَلُوهُمْ بِكَرَّةٍ خَاسِرَةٍ[٨] فَحَصَلُوا فِي مَنَازِلِهِمْ. فَلَمَّا أَصْبَحُوا رَأَوْا فِي نُفُوسِهِمْ هَمًّا عَظِيمًا. لَا

---

(١) تقدم ذكر القلايا والطباهجات في أول المقامة. وقوله: ونوادر إلى آخره أي أصناف نادرة أُعِدَّت لهم. ويُروَى: مستبعدات بدل معدّات أي يستبعد وجودها أي أصناف عزيزة الجود.

(٢) **الزهراء**: المتلألئة المشرقة. **والخندريس**: الخمر القديمة وإنما أُتِيَ بها على النسبة ليدلّ على أنها من طائفة قديمة من الخمر تُنسَب إليها وتُعرَف بها وهو أبلغ في بيان شُهرتها.

(٣) **الصن**: شبه السلة وإنما خصه بما يكون من صنان الباذنجان لكبره ولذلك قال بأربعة آذان وآذانه ما يحمل منه شبه العرى في حوافيه.

(٤) **الداهية**: النكر الفطن. (٥) **المن**: مكيال يسع رطلين تقريبًا.

(٦) **القطربلي**: نسبة إلى قطربل موضع بالعراق لخمره شُهرة في الجودة والطيب. **وثمل**: سكر.

(٧) جعل الدينارين في فمه إظهار للسرور به أن أطاعه فيما يأمر. ووصف الدينارين بالأحمرين تنويه بشأنهما وأنهما من الذهب الخالص وما هما بقليل في عيني بلال المزين.

(٨) **الكرة**: الرجعة. ورجعتهم هذه كانت خاسرة لأنها كانت بخزي وعار عظيمين. ونسبة الخسران=

يَخْرُجُ مِنْهُمْ تَاجِرٌ إلى دُكَّانِهِ، وَلَا كَاتِبٌ إلى دِيوَانِهِ، وَلَا يَظْهَرُ لإِخْوَانِهِ. فَكَانَ كُلَّ يَوْمٍ يَأْتِي خَلْقٌ كَثِيرٌ مِنْ خَوَلِهِمْ(١). وَمِنْ نِسَاءٍ وَغِلْمَانٍ وَرِجَالٍ يَشْتِمُونَنِي وَيَزُنُّونَنِي، وَيَسْتَحْكِمُونَ اللهَ عَلَيَّ(٢) وَأَنَا سَاكِتٌ لَا أَرُدُّ عَلَيْهِمْ جَوَابًا وَلَا أَعْبَأُ بِمَقَالِهِمْ. وَشَاعَ الخَبَرُ بِمَدِينَةِ السَّلَامِ بِفِعْلِي مَعَهُمْ وَلَمْ يَزَلِ الأَمْرُ يَزْدَادُ حَتَّى بَلَغَ الوَزِيرَ القَاسِمَ بْنَ عُبَيْدِ اللهِ(٣) وَذَلِكَ أَنَّهُ طَلَبَ كَاتِبًا لَهُ فَٱفْتَقَدَهُ فَقِيلَ إِنَّهُ فِي مَنْزِلِهِ لَا يَقْدِرُ عَلَى الخُرُوجِ. قَالَ: وَلِمَ؟ قِيلَ: مِنْ أَجْلِ مَا صَنَعَ أَبُو العَنْبَسِ لأَنَّهُ كَانَ امْتُحِنَ بِعِشْرَتِهِ وَمُنَادَمَتِهِ. فَضَحِكَ حَتَّى كَادَ يَبُولُ فِي سَرَاوِيلِهِ أَوْ بَالَ. وَاللهُ أَعْلَمُ. ثُمَّ قَالَ: وَاللهِ لَقَدْ أَصَابَ وَمَا أَخْطَأَ فِيمَا فَعَلَ. دَرُوهُ فَإِنَّهُ مِنْ أَعْلَمِ النَّاسِ بِهِمْ. ثُمَّ وَجَّهَ إِلَيَّ خِلْعَةً سَنِيَّةً وَقَادَ فَرَسًا بِمَرْكَبٍ وَحَمَلَ إِلَيَّ خَمْسِينَ أَلْفَ دِرْهَمٍ لاِسْتِحْسَانِهِ فِعْلِي. وَمَكَثْتُ فِي مَنْزِلِي شَهْرَيْنِ أُنْفِقُ وَآكُلُ وَأَشْرَبُ. ثُمَّ ظَهَرْتُ بَعْدَ الاسْتِتَارِ فَصَالَحَنِي بَعْضُهُمْ لِعِلْمِهِ بِمَا صَنَعَ الْوَزِيرُ. وَحَلَفَ بَعْضُهُمْ بِالطَّلَاقِ الثَّلَاثِ وَبِعَتْقِ غِلْمَانِهِ وَجَوَارِيهِ أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُنِي مِنْ رَأْسِهِ أَبَدًا(٤). فَلَا وَاللهِ العَظِيمِ شَانُهُ العَلِيِّ بُرْهَانُهُ، مَا اكْتَرَثْتُ بِذَلِكَ وَلَا بَالَيْتُ وَلَا حُكَّ أَصْلُ أُذُنِي(٥)، وَلَا أُوجِعَ بَطْنِي، وَلَا ضَرَّنِي بَلْ

= إليها لأنه كان مُصاحبًا لها.

(١) **من خولهم**: من عبيدهم وحاشيتهم. ويروى: ممّن حولهم.

(٢) **زناه** تزنية نسبه إلى الزّنا أو قال له يا زاني سبًّا له وشتمًا. وقوله: **يستحكمون الله عليّ**: أي يطلبون منه أن يحكم عليه بإثم ما جناه وهو كناية عن إحلال عقابه به.

(٣) **القاسم بن عبيد الله**: هو والد أبي جعفر محمد بن القاسم الذي استوزره الخليفة القاهر العباسي بعد عزل أبي علي بن مقلة. واستوزره أبوه عبيد الله للخليفة المعتضد كما استوزره هو له أيضًا سنة ٢٧٨ ولعله كان استوزر للموفق قبل هذا التاريخ حتى يمكن لأبي العنبس أن يحكي عنه في وزارته قبل موته فقد مات أبو العنبس سنة ٢٧٥ كما تقدّم ويمكن أن يكون صاحب المشترك وهم في تاريخ موت أبي العنبس وأن الحق أنه أدرك القاسم في وزارته أو أن المصنّف وهم في رواية القصة عن أبي العنبس. كل ذلك محتمل. والله أعلم.

(٤) أي لا يكلمه بنفسه مباشرة. ويُروَى: فصالحني بعضهم وخاصمني بعضهم واستعدى عليّ بعضهم صاحب الجيش فما أعداه لعلمه بما صنع الوزير الخ. **واستعدى** صاحب الجيش: استنصر به فما نصره.

(٥) إذا سُئِلت عمّا لا تحب أن تجيب عنه أو لا تعرف الجواب عنه أو طلب منك شيء لم ترد أن تبذله وضعت يدك في أصل أذنك كمَن يحكّه جلده فيحكّه. فيقول: إن حلفة هذا الحالف لم=

سَرَّنِي. وَإِنَّمَا كَانَتْ حَاجَةٌ في نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا. وَإِنَّمَا ذَكَرْتُ هَـٰذَا وَنَبَّهْتُ عَلَيْهِ لِيُؤْخَذَ الحَذَرُ مِنْ أَبْنَاءِ الزَّمَنِ وَيُتْرَكَ الثِّقَةُ بِالإِخْوَانِ الأَنْذَالِ السَّفَلِ «وَبِفُلَانِ الوَرَّاقِ النَّمَّامِ الزَّرَّافِ الَّذِي يُنْكِرُ حَقَّ الأُدَبَاءِ وَيَسْتَخِفُّ بِهِمْ. وَيَسْتَعِيرُ كُتُبَهُمْ لَا يَرُدُّهَا عَلَيْهِمْ. وَاللهُ المُسْتَعَانُ، وَعَلَيْهِ التُّكْلَانُ»[1].

= تحدث في نفسي ولا كالذي يحدث عن السؤال عمّا لا أريد عنه جوابًا.

(١) اعلم أن ما بين المزدوجين مروي في بعض النسخ لا في كلها. **والزراف** بالفاء: الكذاب.

المقَــامَةُ الدِّينارِيَّة

نذكر من هذه المقامة ما لا يُتَقَذَّر منهُ ونترك منها كُلَيمات قليلات لهوانها على السمع وثقلها على الطبع.

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اتَّفَقَ لِي نَذْرٌ نَذَرْتُهُ فِي دِينَارٍ أَتَصَدَّقُ بِهِ عَلَى أَشْحَذِ رَجُلٍ بِبَغْدَادَ. وَسَأَلْتُ عَنْهُ فَدُلِلْتُ عَلَى أَبِي الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيِّ. فَمَضَيْتُ إِلَيْهِ، لِأَتَصَدَّقَ عَلَيْهِ. فَوَجَدْتُهُ فِي رُفْقَةٍ قَدِ اجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ فِي حَلْقَةٍ فَقُلْتُ: يَا بَنِي سَاسَانَ أَيُّكُمُ أَعْرَفُ بِسِلْعَتِهِ[1]. وَأَشْحَذُ فِي صَنْعَتِهِ، فَأُعْطِيَهُ هَذَا الدِّينَارَ؟ فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: أَنَا. قَالَ آخَرُ مِنَ الجَمَاعَةِ: لَا بَلْ أَنَا. ثُمَّ تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا[2] حَتَّى قُلْتُ: لِيَشْتُمْ كُلٌّ مِنْكُمَا صَاحِبَهُ، فَمَنْ غَلَبَ سَلَبَ، وَمَنْ عَزَّ بَزَّ[3]. فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا بَرْدَ العَجُوزِ[4]، يَا كُرْبَةَ

(١) **السلعة**: ما يتجر به من المتاع. ولا متاع للشحاذين يعاوضون عليه ويرتزقون من ربحه إلا تزوير الكلام في الاستجداء وما يتبعه. فهذه سلعة كلٌ منهم التي يسأل عن أعرفهم بها.

(٢) توائبا وتخاصما. ويُروَى بعد تهارشا وتوارشا وليس بموجود تفاعل من مادة ورش ولكن يقال ورش بين القوم بمعنى حرش بينهم فيصحّ أن يكون منه التفاعل قياسًا.

(٣) من غلب خصمه وقهره سلبه ما من حقه أن يكون له. وهاتان الكلمتان من الكلمات السائرة وما انطبق قول على حقيقة في تصرف البشر مثل ما انطبق هاتان الكلمتان على معناهما من غلب وسلب ومن عز بز. **وعز**: قوي وامتنع بعزّته أن تلاقيه قوة خصمه. **وبز**: أي سلب من ذلّ له ماله كله. والمراد هنا من كان أبرع في الشتم من صاحبه استحق الدينار فسلبه من الآخر أي لم يدع له سبيلاً للوصول إليه.

(٤) **برد العجوز** يشتد غالبًا ويزداد ثقلاً بمجيئه في آخر الشتاء عند استعداد الناس للقاء الربيع. **وأيام العجوز** سبعة؛ أربعة من آخر شباط الرومي، وثلاثة من أول آذار ولكلٍّ منها اسم وأسماؤها على=

تَمُّوزَ[١]، يَا وَسَخَ الكُوزِ[٢]، يَا دِرْهَمًا لَا يَجُوزُ[٣]. يَا حَدِيثَ المُغَنِّينَ[٤]، يَا سَنَةَ البُوسِ[٥]، يَا كَوْكَبَ النُّحُوسِ، يَا وَطْءَ الكَابُوسِ[٦]، يَا تُخْمَةَ الرُّؤُوسِ[٧]، يَا أُمَّ حُبَيْنِ[٨]، يَا رَمَدَ العَيْنِ، يَا غَدَاةَ الْبَيْنِ[٩]، يَا فِرَاقَ المُحِبَّيْنِ، يَا سَاعَةَ الحَيْنِ[١٠]، يَا مَقْتَلَ الحُسَيْنِ[١١]، يَا ثِقَلَ الدَّيْنِ، يَا سِمَةَ الشَّيْنِ[١٢]، يَا بَرِيدَ الشُّومِ، يَا طَرِيدَ اللُّومِ، يَا ثَرِيدَ الثُّومِ[١٣]، يَا بَادِيَةَ الزَّقُّومِ[١٤]، يَا مَنْعَ

= الترتيب صن وصنبر ووبر والآمر والمؤتمر والمعلل ومطفىء الجمر أو مكفىء الظعن.

(١) **تموز**: اسم من أسماء الأشهر الرومية وهو يأتي في أشدّ ما يكون من القيظ ويعرض فيه أن يحتبس الهواء ليلاً حتى لا يجد الحيوان متنفسًا من شدّة الحرّ وركود الهواء خصوصًا بالليل فهذه هي الكربة التي يشير إليها وهي أثقل شيء على النفس.

(٢) **وسخ الكوز**: ما تتقزز منه النفس.

(٣) **الدرهم الذي لا يجوز**: المغشوش الذي لا يروج فإذا دفعه مالكه ثمنًا لشيء فردّ عليه لأنه غير رائج انعكس أمله ووجد خسارة غير منتظرة.

(٤) يود سامع المغني أن لا ينقطع الغناء لاتصال لذّة الطرب فإذا اشتغل المغني بالكلام عن الغناء انتظر السامع أن يفرغ من كلامه ليعود إلى غنائه، وثقلت عليه إطالته وأضجره ذلك وأملّه.

(٥) **سنة البؤس**: هي سنة الجدب والشدة.

(٦) **الكابوس**: ما يقع على الإنسان بالليل لا يستطيع معه أن يتحرك وهو أثقل شيء يجده النائم وهو تخيل ربما يدخل في باب الأحلام غير أنه يمتاز عنها بحقيقة الأثر في البدن. ويُروَى: وطأة الكابوس بتاء التأنيث بدل «وطء».

(٧) ما يصيب الرأس عند فساد الطعام في المعدة لكثرته أو لأنه دخل على الطعام قبل هضمه. ويُروَى: يا تخمة على الرؤوس وهو ظاهر.

(٨) **أم حبين**: هي العظاية وهي دويبة أكبر من الوزغة وقال بعضهم: إنما هي دويبة ملساء تشبه سام أبرص وتسمى شحمة الأرض وشحمة الرمل وهي في جميع أصنافها كريهة المنظر.

(٩) **الغداة**: التي يبين فيها الأحبة ويبعدون.

(١٠) **الحين**: بالفتح الموت وساعته من أشد الساعات ألمًا للميت ولأهله.

(١١) **مقتل الحسين**: موضع قتله وهو أشأم موضع لأنه أُريق فيه دم بسيف ظالم أي ظالم وهو دم مظلوم أي مظلوم.

(١٢) **السّمة**: العلامة. **والشين**: العيب وما يُستَحَى من نسبته إلى شخص إذا نسب إليه. فإذا كان للمخاطب مثل هذه السّمة كلما نظر إليها صاحبها خجل فهو من أخزى الناس.

(١٣) **بريد الشؤم**: رسوله إلى الناس فإذا أُتيح للشؤم أن ينزل بأحد تقدّم المخاطب بريدًا له أو أنه بريده بمعنى أنه يحمله إلى الناس فإذا أراد الله إحلال الشؤم بقوم أبرد به مع المخاطب. **وطريد اللوم**: المطرود للؤمه. **وثريد الثوم**: كريه الرائحة جدًا.

(١٤) **الزقّوم**: هو أخبث شجر مرّ يخرج بأراضي تهامة. **والبادية**: خلاف الحاضرة والصحراء. يقول إن مخاطبه في خبثه كأنه بادية كل ما فيها أشجار الزقوم.

المَاعُونِ[١]، يَا سَنَةَ الطَّاعُونِ، يَا بَغْيَ العَبِيدِ، يَا آيَةَ الوَعِيدِ، يَا كَلَامَ المُعِيدِ[٢]، يَا أَقْبَحَ مِنْ حَتَّى فِي مَوَاضِعَ شَتَّى[٣]، يَا دُودَةَ الكَنِيفِ، يَا فَرْوَةً فِي المَصِيفِ[٤]، يَا تَنَحْنُحَ المُضِيفِ إِذَا كُسِرَ الرَّغِيفُ، يَا جُشَاءَ المَخْمُورِ[٥]، يَا نَكْهَةَ الصُّقُورِ[٦]. يَا وَتِدَ الدُّورِ[٧]، يَا خُذْرُوفَةَ القُدُورِ[٨]، يَا أَرْبُعَاءَ لَا تَدُورُ[٩]، يَا طَمَعَ المَقْمُورِ[١٠]، يَا ضَجَرَ اللِّسَانِ[١١]، يَا بَوْلَ الخِصْيَانِ، يَا مُؤَاكَلَةَ العِمْيَانِ، يَا شَفَاعَةَ العُرْيَانِ[١٢]،

---

(١) **الماعون**: كل ما يُستَعار من فأس وقدّوم وقدر ونحوها من منافع البيت ويفسّر بالزكاة وقد أوعد الله على منعه الوعيد الشديد وجعله من صفات الذين يكذبون بيوم الدين.

(٢) العبد إذا نال قوة فبغى على أحد كان أقبح شيء عند الناس وعند مَن حلّ به البغي وأيّ شدّة فوق الذّلّة لذليل. **وآية الوعيد** مما يُحزِن سامعه. **وكلام المعيد**: الذي يصدر منه بعد أن تكلم به المتكلم الأول فيثقل على الطبع لأنك إذا كنت سمعت شيئًا وعرفته فأثقل عليك أن يُعاد على سمعك.

(٣) المراد من **حتى** هذا الحرف. ومسائله من مشكلات النحو حتى قال الفرّاء: أموت وفي نفسي شيء من حتى.

(٤) **المصيف**: المكان الذي تقضي فيه زمن الصيف أو تجلس فيه في الصيف وإنما تطلبه فرارًا من الحرّ فما أثقل الفروة فيه.

(٥) **المخمور**: شارِب الخمر المُكثِر منها وجشاؤه مُنتِن خبيث.

(٦) **النكهة**: ريح الفم. **والصقور**: ما يصطاد من البزاة والشواهين ولأنها لا تأكل إلا اللحوم فهي أخبث حيوان نكهة.

(٧) **الوتد**: ما رزّ في الأرض أو الحائط من خشب يُضرَب به المثل في احتمال الضيم لأنه لا يزال يدق حتى يتحطم.

(٨) لعله يريد من **خذروفة القدور**: ما يُصنَع من الطين ليُوضَع عليه القدر كأنه أثفية من الأثافي ولا يعرف هذا المعنى في الكتب التي بأيدينا.

(٩) هو آخر أربعاء من كل شهر أو من شهر صفر خاصة عُرِفَ بين العامّة بأنه نحس لا ينجح فيه عمل عامل.

(١٠) **المقمور**: المغلوب في القمار وطمعه قبيح من وجهين: الأول: أنه وهم لا يرجع إلى سند، والثاني: لا يزال بصاحبه حتى يُورِده موارد العدم والعَوَز.

(١١) إذا ضجر اللسان عن الكلام لم يأمَن صاحبه أن يَرِد به مورد الهوان. **وبول الخصيان** يُنتَر فيلوّث من البدن ما شاء القذر أن يلوث. **والعميان** في أكلهم لا يُبالون أيّ موقع وقعت أيديهم من الطعام فلا يخلو مُؤاكِلهم من التقزّز. ويُروَى بعد لفظ العميان «يا دفع العيان». **والعيان**: المشاهدة ودفعها إنكارها وإنكار المشاهد من أنكر المناكر.

(١٢) لا يشير بهذا إلى قول الشاعر:

ليس الشفيع الذي يأتيك مؤتزرًا مثل الشفيع الذي يأتيك عريانا =

يَا سَبْتَ الصِّبْيَانِ[١]، يَا كِتَابَ التَّعَازِي[٢]، يَا قَرَارَةَ المَخَازِي[٣]، يَا بُخْلَ الأَهْوَازِيِّ[٤]، يَا فُضُولَ الرَّازِيِّ[٥]، وَاللهِ لَوْ وَضَعْتَ إِحْدَى رِجْلَيْكَ عَلَى أَرْوَنْدَ[٦]، وَالأُخْرَى عَلَى دُمَاوَنْدَ، وَأَخَذْتَ بِيَدِكَ قَوْسَ قُزَحَ وَنَدَفْتَ الغَيْمَ في جِبَابِ المَلَائِكَةِ

= فإن **الشفيع العريان** في قول الشاعر هو الخفيف المقبول. أما الذي في كلام المصنّف فهو العريان من الفقر يأتيك شافعًا في حاجة غيره وهو أحوج الناس في التوسّل لنفسه.

(١) **يوم السبت** أثقل يوم على الصبيان لأنهم يَفِدون فيه إلى المكاتب للتعلّم لأنه بعد يوم عطلة وهو يوم الجمعة.

(٢) أثقل شيء عليك أن تكتب كتاب تعزية في فَقْد مَن لم يكن لك عليه حزن فإنك تضطر لأن تحدث الحزن في نفسك ليصدر عنك من البيان ما يصدر عن أسف وحزن ولا أثقل من جلب الحزن على النفس بالصنعة. أو أراد أن كتاب التعازي مما يثقل على النفس قراءته لما فيه من الكلام المُحزِن.

(٣) **القرارة**: القاع المستدير يجتمع فيه ماء المطر. **والمخازي**: جمع مخزاة وهي ما يُوقِع في الخزي والهوان من أنواع النقائص النفسية والعملية وهذا يشبه مخاطبه بقرارة تنصب إليها المخازي وتجتمع فيها.

(٤) **الأهوازي**: مَن كان من أهل الأهواز. **والأهواز**: تسع كور بين فارس والبصرة ولكل كورة منها اسم وهي رامهرمز وعكسر مكرم وتستر وجنديسابور وسوس وسرق ونهر تيري وإيذج مناذر. وبخل أهاليها مشهور قبيح.

(٥) **الرازي**: منسوب إلى مدينة الري من مدن الديلم كان منها علماء عظام مثل فخر الدين الرازي وأبو بكر الرازي وغيرهما. وزادوا في النسبة إليها زايًا كما زادوها في مروزي نسبة إلى مرو الشاهجان. **والفضول**: الزيادات التي لا خير فيها ومنها فضول الكلام. وأهل الريّ ثرثارون يهرفون في الكلام بما يثقل على النفس.

(٦) **أروند**: جبل نزه أخضر ناضر يطلّ على همدان يُعَدّ من محاسن بلاد همدان وله ذكر كثير في أشعارهم وأسجاعهم وينسب للقاضي عبد الله بن محمد الميانجي أبيات فيه منها:

ألا ليت شعري هل ترى العين مرة ... ذرى قلتي أروند من همدان
بلاد بها نيطت عليّ تمائمي ... وأرضعت من عقانها بلبان

دماوند: هو جبل دنباوند. ولفظ المصنّف فيه عاميّ. ويُروَى لفظه في هذا الكتاب ديناوند وهو تصحيف ويقال لهذا الجبل أيضًا **دباوند** وهو الجبل العظيم بناحية الري. قال القزويني في وصفه: يناطح النجوم ارتفاعًا ويحكيها امتناعًا لا يعلوه الغيم في ارتفاعه ولا الطير في تحليقه وكان فيه بركان يقذف النار ومنابع كثيرة للمياه الكبريتية وبين الجبلين المسافات المتباعدة. فهو يقول لمخاطبه: لو بلغت من العظم والجسامة أن تستطيع وضع إحدى رِجلَيك على أحد الجبلين والأخرى على الآخر وأن تتناول قوس قزح وهو ذو الألوان الذي يظهر في السحاب وجعلته مندفًا وندفت الغيم كما يُندَف القطن وكان ما تبسطه تحت مندوفك هو **جباب الملائكة**: جمع جبة ما زاد قدرك على ما هو لك بوصف أنك حلاج وأيّ مقدار بين الناس لحلاج وإن عظم مندفه واتسع ما بين رِجلَيه وبسط لمندوفه ما بسط.

مَا كُنْتَ إِلَّا حَلَّاجًا. وَقَالَ الآخَرُ: يَا قَرَّادَ القُرُودِ، يَا لَبُودَ اليَهُودِ[١]، يَا نَكْهَةَ الأُسُودِ[٢]، يَا عَدَمًا في وُجُودٍ، يَا كَلْبًا في الهِرَاشِ، يَا قِرْدًا في الفِرَاشِ[٣]، يَا قَرْعِيَّةً بِمَاشٍ، يَا أَقَلَّ مِنْ لَاشٍ[٤]، يَا دُخَانَ النِّفْطِ[٥]، يَا صَنَانَ الإِبْطِ[٦]، يَا زَوَالَ المُلْكِ، يَا هِلَالَ الهُلْكِ[٧] يَا أَخْبَثَ مِمَّنْ بَاءَ بِذُلِّ الطَّلَاقِ، وَمَنْعِ الصَّدَاقِ[٨]، يَا وَحْلَ الطَّرِيقِ، يَا مَاءً عَلَى الرِّيقِ، يَا مُحَرِّكَ العَظْمِ، يَا مُعَجِّلَ الهَضْمِ[٩]، يَا قَلَحَ الأَسْنَانِ[١٠]، يَا وَسَخَ الآذَانِ، يَا أَجَرَّ مِنْ قَلْسٍ[١١]، يَا أَقَلَّ مِنْ فَلْسٍ، يَا أَفْضَحَ مِنْ

---

(١) **اللبود**: بفتح اللام القراد. ولليهود عند ماقتيهم شهرة بالوساخة ويتولّد منها القراد وهو إن كان في بدن يهودي كان أخبث أنواعه. وقد يكون بضم اللام جمع لبد بمعنى الأمر والشأن. وشؤون اليهود وأمورهم في نظر معامليهم من الأمم من أقبح الشؤون وأشنعها فهم يعرفون عند أغلب المِلَل بالخيانة والغش والدناءة وما يتلوها وكفى بها قبحاً وشناعة.

(٢) **النكهة**: ريح الفم. والأسود لأنها لا تأكل إلاّ اللحوم من أخبث الحيوان نكهة.

(٣) **الهراش**: مواثبة الكلاب وتحرّش بعضها ببعض. **والقرد في الفراش** من أشد المقلقات لأنه لا يسكن من حركة ولا يألو فسادًا وتمزيقًا لما يصل إليه.

(٤) **القرعية**: طعام يُصنَع من القرع. **والماش**: حَبّ يقرب من حَبّ الباقلاء وطعمه يقرب من طعم العدس فإذا خُلِطَ هذا الحَبّ مع القرع كان كريه الطعم تضطرب له المعدة وتغثى له النفس. ويُروَى يا فرعة بماش. **والماش** على هذا قماش البيت الذي لا قيمة له ومنه المثل «الماش خير من لاش» أي ما كان من قماش لا قيمة له خير من خلوه. **واللاش** هو اللاشيء. **والفرعة** واحد الفرع بمعنى القمل.

(٥) **النفط**: بالكسر ويفتح دهن معدني منه أبيض وأسود سريع الاحتراق ودخانه خبيث الرائحة وقد تجد شيئًا من شبهه في زيت البترول الذي يُسرَج به في هذه الأيام.

(٦) **صنان الإبط**: بالضم ذفره ورائحة عرقه.

(٧) يريد أن مطلعه مطلع الهلاك. **والهلك**: بالضم الهلاك.

(٨) **باء بذل الطلاق**: حق عليه ذلك الذل وصار إليه والطلاق ذلّ المرأة وهوان من أشد ما يلحق بها من مجالب العار خصوصًا إن كان لأسباب توجبه من رداءة السِّيرة وضعف العقل ورثاثة العفّة. فإذا أُضيف إلى الطلاق منع الصداق الذي يبقى لها في ذمّة الزوج كان ذلك أشدّ هوانًا.

(٩) يريد من **محرّك العظم** الحمّى الشديدة المصحوبة بوجدان البرد والقشعريرة يحدث منها رجّة للبدن أجمعه وتضطرب لها العظام وتصطك المفاصل. **ومعجل الهضم**: المسهل. ويُروَى بعد لفظ الهضم: يا مخجل المسح يا مخجل الملح. **والمسح**: بالكسر الثوب من الشعر يُعَدّ من أخشن الثياب. وأراد بتخليل الملح إفساده وهو ملح الطعام فما أفسد الذي يفسده.

(١٠) **قلح الأسنان**: بالتحريك ما يعلوها من صُفْرَة أو خُضْرة.

(١١) **القلس**: حبل ضخم من ليف أو خوص أو نحوها من قلوس سفن البحر. **وأجرّ منه**: من جر بمعنى جذب وهو مبالغة في الوصف بالهوان كما لا يخفى. ويُروَى: يا أخسّ من قلس.

عَبْرَةٍ[١]، يَا أَبْغَى مِنْ إِبْرَةٍ[٢]، يَا مَهَبَّ الخُفِّ[٣]، يَا مَدْرَجَةَ الأَكُفِّ[٤]، يَا كَلِمَةَ لَيْتَ[٥]، يَا وَكَفَ البَيْتِ[٦]، يَا كَيْتَ وَكَيْتَ، وَاللَّهِ لَوْ وَضَعْتَ ٱسْتَكَ عَلَى النُّجُومِ، وَدَلَّيْتَ رِجْلَكَ فِي التُّخُومِ، وَاتَّخَذْتَ الشَّعْرَى خُفًّا، وَالثُّرَيَّا رَفًّا، وَجَعَلْتَ السَّمَاءَ مِنْوَالًا، وَحِكْتَ الْهَوَاءَ سِرْبَالًا، فَسَدَّيْتَهُ بِالنَّسْرِ الطَّائِرِ[٧]. وَأَلْحَمْتَهُ بِالفَلَكِ الدَّائِرِ، مَا كُنْتَ إِلَّا حَائِكًا. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَوَاللهِ مَا عَلِمْتُ أَيُّ الرَّجُلَيْنِ أُؤْثِرُ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا بَدِيعُ الكَلَامِ، عَجِيبُ المَقَامِ، أَلَدُّ الخِصَامِ، فَتَرَكْتُهُمَا، وَالدِّينَارُ مُشَاعٌ بَيْنَهُمَا، وَانْصَرَفْتُ وَمَا أَدْرِي مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمَا.

---

(١) **العبرة**: البكاء يريد الدموع التي تندفع من العين عند البكاء وهي تفضح العاشق إن كان بكاؤه من شوقه وتفضح ما في نفس الحزين من الحزن إن كان بكاؤه له.

(٢) **الإبرة**: إنما وُجِدَت للوَخْز والشك فمَن كان شأنه شأنها في ذلك فهو باغٍ على الناس مستطيل. وقد يكون من بغت الجارية إذا عهرت لأن سم الإبرة لا يزال فيه خيط.

(٣) إما أن يريد من **مهب الخف** الموضع الذي يجيء منه من قولهم: من أين هببت؟ أي من أين جئت؟ أي إنه لملازمة الخف لقفاه صفعًا فهو إذا هبّ يهبّ منه. وقد يكون من هبّ إذا نشط أي ينشط الخف إلى صفعه. وقد يكون مهبّ ريح الخف وله رائحة كريهة جدًّا وكما يضرب المثل بريح الجورب يضرب بريح الخف أيضًا.

(٤) **الأكف**: جمع كف. **ومدرجة الأكف**: مكان دروجها وحركتها في صفعه. ويُروَى بعد الأكف «يا درج ادرج يا دخل اخرج» **والدرج**: بالتحريك الطريق. **وادرج**: أي امشِ أي إنه طريق لهذه الكلمة وهي كلمة الطّرد والإبعاد. **والدخل**: بالتحريك الشجر الملتفّ أي يا مجتمع هذه الكلمة وهي اخرج أي إن كل مَن رآه في مكان أخرجه فكأن الأوامر بالخروج ملتفّة عليه.

(٥) كلمة **ليت** لا تقال إلاّ عند الندامة على فائت أو التلهّف على مفقود.

(٦) **وكف البيت**: أن يقطر الماء من سقفه عند المطر ولا أشقّ منه على النفس. **وكيت وكيت**: تقال لكل ما يُستَحَى من ذِكره من أنواع السّباب.

(٧) يُروَى: واتخذت الشعرى حفًا بالحاء المهملة. **والحفّ**: المنسج. **والرف**: بالراء المفتوحة الثوب الناعم، أراد منه الخيوط الرقيقة. ويُروَى بدل رفًا «دفًا» بالدال ولا معنى له هنا. **والمنوال**: آلة الحياكة. **والسربال**: الثوب. **والنسر الطائر**: صورة من الكواكب. **وسدّى الثوب**: أقام سداه وسدى الثوب ما مدّ من خيوطه. **واللحمة**: ما به مع السدى يتم الثوب.

المقَــامَةُ الشِّعْريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِبِلَادِ الشَّامِ وَانْضَمَّ إِلَيَّ رِفْقَةٌ، فَاجْتَمَعْنَا ذَاتَ يَوْمٍ فِي حَلْقَةٍ. فَجَعَلْنَا نَتَذَكَّرُ الشِّعْرَ فَنُورِدُ أَبْيَاتَ مَعَانِيهِ، وَنَتَحَاجَى بِمَعَامِيهِ[1]، وَقَدْ وَقَفَ عَلَيْنَا فَتًى يَسْمَعُ وَكَأَنَّهُ يَفْهَمُ، وَيَسْكُتُ وَكَأَنَّهُ يَنْدَمُ. فَقُلْتُ: يَا فَتَى قَدْ آذَانَا وُقُوفُكَ فَإِمَّا أَنْ تَقْعُدَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْعُدَ. فَقَالَ: لَا يُمْكِنُنِي القُعُودُ، وَلَكِنْ أَذْهَبُ فَأَعُودُ، فَالْزَمُوا مَكَانَكُمْ هَذَا. قُلْنَا نَفْعَلُ وَكَرَامَةً. ثُمَّ غَابَ بِشَخْصِهِ وَمَا لَبِثَ أَنْ عَادَ لِوَقْتِهِ وَقَالَ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ تِلْكَ الأَبْيَاتِ. وَمَا فَعَلْتُمْ بِالمُعَمَّيَاتِ. سَلُونِي عَنْهَا! فَمَا سَأَلْنَاهُ عَنْ بَيْتٍ إِلَّا أَجَابَ وَلَا عَنْ مَعْنًى إِلَّا أَصَابَ. وَلَمَّا نَفَضْنَا الكَنَائِنَ، وَأَفْنَيْنَا الخَزَائِنَ[2]، عَطَفَ عَلَيْنَا سَائِلًا، وَكَرَّ مُبَاحِثًا فَقَالَ: عَرِّفُونِي أَيُّ بَيْتٍ شَطْرُهُ يَرْفَعُ، وَشَطْرُهُ يَدْفَعُ[3]. وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ يَصْفَعُ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ

---

(١) **نتذكر**: يُروَى نتذاكر. **ونتحاجى**: يمتحن كلٌّ منا حجى صاحبه أي عقله بعرض بيت من أبيات الشعر عليه مما قد خفي معناه على مَن لا رويّة له في روايته ولا نفوذ لقريحته في فهم دقائقه فإذا أصاب المعنى المراد دلّ على أنه من فرسانه والمجلّين في ميدانه.

(٢) **الكنائن**: جمع كنانة، وهي وعاء السِّهام. ونفضوها: أفرغوها. يمثّل بذلك نفاد ما عندهم من الأحاجي والمعميات وانتهاءهم في المذاكرة إلى حد أن لم يبق عندهم شيء يتذاكرونه ومثل ذلك قوله: أفنينا الخزائن.

(٣) هذه الأوصاف التي يذكرها للأبيات ويحاجي بها إنما هي اعتبارات يصوّرها الذهن من جوامع البيت والألفاظ التي يؤلف منها والمعاني التي يشير إليها وترد إلى المخيلة عند سماعه وذلك يختلف باختلاف أهل الذوق في القريض ويمكن لقارىء ديوان واحد من شعر أيّ شاعر أن يجد جميع ما جاء به ولهذا لا نصرف الوقت في الإتيان بجميع ما عمى به ولكنا نذكر لك طرفًا=

يَغْضَبُ، وَنِصْفُهُ يَلْعَبُ. وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ أَجْرَبُ. وَأَيُّ بَيْتٍ عَرُوضُهُ يُحَارِبُ، وَضَرْبُهُ يُقَارِبُ. وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ عَقَارِب. وَأَيُّ بَيْتٍ سَمُجَ وَضْعُهُ، وَحَسُنَ قَطْعُهُ.

= تقيس عليه أمثاله كما جاء المصنّف بمثل ذلك مثلاً البيت الذي نصفه يرفع ونصفه يدفع بصيغة الفاعل في الفعلين يدفع ويرفع كقول بعضهم:

ولله عندي جانب لا أُضيعه ... وللهو عندي وللخلاعة جانب

فالنصف الأول يرفع صاحبه إلى منزلة الكرامة التي يختص بها أهل التقوى والنصف الثاني يدفع صاحبه عن تلك المقامات الرفيعة ويحرمه الرقي إليها. والبيت الذي نصفه يغضب ونصفه يلعب كقول طرفة المتقدم:

كأن سيوفنا منا ومنهم ... مخاريق بأيدي لاعبينا

والبيت الذي أوله يهب وآخره ينهب كقول بعضهم:

قريناكم فعجلنا قراكم ... قبيل الصبح مرداة طحونا

فإن الشطر الأول قرى وإحسان والشطر الثاني ردى وطحن أجساد تنهب منها الأرواح وتسلب منها الأموال. والبيت الذي لا يمكن نقضه كقوله:

إن الذي سمك السماء بنى لنا ... بيتًا دعائمه أعزّ وأرفع

والبيت الذي إذا أفلتناه أضللناه كقوله:

إلا أنني بال على جمل بال ... يقود بنا بال ويتبعنا بال

والبيت الذي قام ثم سقط ونام كقوله:

ألا أيها النوّام من نومكم هبّوا ... أسألكم هل يقتل الرجل الحبّ

والبيت الذي إذا حرّك غصنه ذهب حُسنه كقوله:

لك قد لولا جوارح عينيه ... لك لغنّت عليها ورق الحمام

فلو حرّكت القد لطارت الجوارح بمعناها المشهور وهي جوارح الطير. والجوارح في البيت عيناه فإذا طارت عينه ذهب حُسنه البتّة. والبيت الذي أوله يطلب وآخره يهرب كقوله:

بجهل كجهل السيف والسيف منتضى ... وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

والبيت الذي كاد يذهب فعاد كقوله:

وما أنا منهم بالعيش فيهم ... ولكن معدن الذهب الرغام

والبيت الذي مدحه ذمّ كقوله:

فإن قومي وإن كانوا ذوي عدد ... ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

والبيت الذي ضاق ووسع الآفاق كقوله:

وليس على الله بمستنكر ... أن يجمع العالم في واحد

والبيت الذي أصلح حتى صلح كقوله:

لا تقل بشرى ولكن بشريان ... غرّة الداعي ويوم المهرجان

فإنه أصلح وحوّل عن مطلعه الشؤم إلى قوله غرة الداعي ويوم المهرجان لا تقل بشرى ولكن بشريان. وعلى هذا النمط يمكنك أن تحقّق جميع الاعتبارات بذوقك. ولكلٌ من هذه الاعتبارات ما لا يعدّ من الأبيات فلا حاجة بنا إلى الإطالة والله أعلم.

وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يَرْقَأُ دَمْعُهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ يَأْبِقُ كُلُّهُ، إِلَّا رِجْلُهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يُعْرَفُ أَهْلُهُ، وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ أَطْوَلُ مِنْ مِثْلِهِ، كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِهِ. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يُمْكِنُ نَقْضُهُ، وَلَا تُحْتَفَرُ أَرْضُهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ كَامِلٌ، وَنِصْفُهُ سَرَابِلُ. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا تُحْصَى عِدَّتُهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ يُرِيكَ مَا يُسَرُّ بِهِ. وَأَيُّ بَيْتٍ لَا يَسَعُهُ العَالَمُ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ يَضْحَكُ وَنِصْفُهُ يَأْلَمُ. وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ حُرِّكَ عُصْنُهُ، ذَهَبَ حُسْنُهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ جَمَعْنَاهُ، ذَهَبَ مَعْنَاهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ أَفْلَتْنَاهُ أَضْلَلْنَاهُ. وَأَيُّ بَيْتٍ شَهْدُهُ سَمٌّ. وَأَيُّ بَيْتٍ مَدْحُهُ ذَمٌّ. وَأَيُّ بَيْتٍ لَفْظُهُ حُلْوٌ وَتَحْتُهُ غَمٌّ. وَأَيُّ بَيْتٍ حَلُّهُ عَقْدٌ، وَكُلُّهُ نَقْدٌ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ مَدٌّ، وَنِصْفُهُ رَدٌّ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ رَفْعٌ، وَرَفْعُهُ صَفْعٌ. وَأَيُّ بَيْتٍ طَرْدُهُ مَدْحٌ، وَعَكْسُهُ قَدْحٌ. وَأَيُّ بَيْتٍ هُوَ فِي طَوْفٍ، صَلَاةُ الخَوْفِ. وَأَيُّ بَيْتٍ يَأْكُلُهُ الشَّاءُ، مَتَى شَاءَ. وَأَيُّ بَيْتٍ إِذَا أَصَابَ الرَّأْسَ هَشَّمَ الأَضْرَاسَ. وَأَيُّ بَيْتٍ طَالَ، حَتَّى بَلَغَ سِتَّةَ أَرْطَالٍ. وَأَيُّ بَيْتٍ قَامَ، ثُمَّ سَقَطَ وَنَامَ. وَأَيُّ بَيْتٍ أَرَادَ أَنْ يَنْقُصَ فَزَادَ. وَأَيُّ بَيْتٍ كَادَ يَذْهَبُ فَعَادَ. وَأَيُّ بَيْتٍ حَرَبُ العِرَاقِ. وَأَيُّ بَيْتٍ فَتَحَ البَصْرَةَ. وَأَيُّ بَيْتٍ ذَابَ، تَحْتَ العِذَابِ. وَأَيُّ بَيْتٍ شَابَ، قَبْلَ الشَّبَابِ. وَأَيُّ بَيْتٍ عادَ، قَبْلَ المِيعَادِ. وَأَيُّ بَيْتٍ حَلَّ، ثُمَّ ٱضْمَحَلَّ. وَأَيُّ بَيْتٍ أُمِرَّ، ثُمَّ اسْتَمَرَّ. وَأَيُّ بَيْتٍ أُصْلِحَ، حَتَّى صَلَحَ. وَأَيُّ بَيْتٍ أَسْبَقُ مِنْ سَهْمِ الطِّرِمَّاحِ. وَأَيُّ بَيْتٍ خَرَجَ مِنْ عَيْنِهِمْ. وَأَيُّ بَيْتٍ ضَاقَ، وَوَسَعَ الآفَاقَ. وَأَيُّ بَيْتٍ رَجَعَ، فَهَاجَ الوَجَعَ. وَأَيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ ذَهَبٌ، وَبَاقِيهِ ذَنَبٌ. وَأَيُّ بَيْتٍ بَعْضُهُ ظَلَامٌ، وَبَعْضُهُ مُدَامٌ. وَأَيُّ بَيْتٍ جُعِلَ فَاعِلُهُ مَفْعُولًا، وَعَاقِلُهُ مَعْقُولًا. وَأَيُّ بَيْتٍ كُلُّهُ حُرْمَةٌ. وَأَيُّ بَيْتَيْنِ هُمَا كَقِطَارِ الإِبِلِ. وَأَيُّ بَيْتٍ يَنْزِلُ مِنْ عَالٍ. وَأَيُّ بَيْتٍ طِيَرَتُهُ فِي الفَالِ. وَأَيُّ بَيْتٍ آخِرُهُ يَهْرُبُ. وَأَوَّلُهُ يَطْلُبُ. وَأَيُّ بَيْتٍ أَوَّلُهُ يَهَبُ، وَآخِرُهُ يَنْهَبُ. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَسَمِعْنَا شَيْئًا لَمْ نَكُنْ سَمِعْنَاهُ وَسَأَلْنَاهُ التَّفْسِيرَ فَمُنِعْنَاهُ. وَحَسَبْنَاهَا أَلْفَاظًا قَدْ جَوَّدَ نَحْتَهَا، وَلَا مَعَانِيَ تَحْتَهَا. فَقَالَ: اخْتَارُوا مِنْ هَٰذِهِ المَسَائِلِ خَمْسًا لأُفَسِّرَهَا وَاجْتَهِدُوا فِي البَاقِي أَيَّامًا فَلَعَلَّ إِنَاءَكُمْ يَرْشَحُ. وَلَعَلَّ خَاطِرَكُمْ يَسْمَحُ. ثُمَّ إِنْ عَجَزْتُمْ فَاسْتَأْنِفُوا التَّلَاقِي،

لأُفَسِّرَ البَاقِيَ. وَكَانَ مِمَّا اخْتَرْنَا البَيْتُ الَّذِي سَمُجَ وَضْعُهُ، وَحَسُنَ قَطْعُهُ. فَسَأَلْنَاهُ عَنْهُ فَقَالَ: هُوَ قَوْلُ أَبِي نُوَاسٍ:

فَبِتْنَا يَرَانَا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ تُجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ وَلَا فَخْرُ

قُلْنَا: فَالبَيْتُ الَّذِي حَلُّهُ عَقْدٌ، وَكُلُّهُ نَقْدٌ[١]. فَقَالَ: قَوْلُ الأَعْشَى:

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا

وَحَلُّهُ أَنْ يُقَالَ: دَرَاهِمُنَا جَيِّدٌ كُلُّهَا. وَلَا يَخْرُجُ بِهَذَا الْحَلِّ عَنْ وَزْنِهِ. قُلْنَا: فَالبَيْتُ الذِي نِصْفُهُ مَدٌّ، وَنِصْفُهُ رَدٌّ. قَالَ: قَوْلُ البَكْرِيِّ:

أَتَاكَ دِينَارُ صِدْقٍ يَنْقُصُ سِتِّينَ فَلْسَا[٢]

مِنْ أَكْرَمِ النَّاسِ إِلَّا أَصْلًا وَفَرْعًا وَنَفْسَا

قُلْنَا: فَالبَيْتُ الَّذِي يَأْكُلُهُ الشَّاءُ، مَتَى شَاءَ. قَالَ: بَيْتُ القَائِلِ:

فَمَا لِلنَّوَى جُذَّ النَّوَى قُطِعَ النَّوَى رَأَيْتُ النَّوَى قَطَّاعَةً لِلْقَرَائِنِ[٣]

قُلْنَا: فَالبَيْتُ الَّذِي طَالَ، حَتَّى بَلَغَ سِتَّةَ أَرْطَالٍ. قَالَ بَيْتُ ٱبْنِ الرُّومِيِّ[٤]:

إِذَا مَنَّ لَمْ يَمْنُنْ بِمَنٍّ يَمُنُّهُ وَقَالَ لِنَفْسِي أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهِلِي

---

(١) **كله نقد**: يريد كله دراهم وما يتعلق بنقدها. **والنقد**: الذهب والفضة المسكوكات سُمّيا به لما يغلب فيهما من نقد الجيد من الرديء.

(٢) فإنه لما قال: «دينار صدق» حصل في الذهن جميع ما احتوى عليه من الفلوس وامتد إلى نهايتها وهي ستون. فلما قال: «إلا ستون فلسًا» ردّ الذي مدّه أولًا. وفي قوله: «من أكرم الناس» مدّ فضله حتى تجاوز في الكرم ما وراء كل كرم ولما نفى الكرم من أصله وفرعه ونفسه استرد جميع أفراد النوع حتى لم يبق له شيئًا من الكرم.

(٣) **النوى**: البُعد، ينكر الشاعر إلحاح البُعد عليه بمفارقة أحبته فيقول: ما للنوى وأيّ غرض لها في ملازمتي. ثم يدعو عليها فيقول: **جذ النوى**: أي قطع ومحق. وقوله: «قطاعة للقرائن» إما أن يريد من القرائن الأرواح وقطاعتها المهلكة لها. وإما أن يريد منها الصِّلات بين الأحبة التي تقرن بينهم بالميل والوداد. وهذا البيت بما فيه من تكرار ذكر النوى أحضر في المخيلة نوى التمر والبلح وهو مما تأكله الشّاء.

(٤) تقدم هذا البيت في المقامة العراقية فليُراجَع هناك.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَام: فَعَلِمْنَا أَنَّ المَسَائِلَ لَيْسَتْ عَوَاطِلَ، وَاجْتَهَدْنَا. فَبَعْضَهَا وَجَدْنَا، وَبَعْضَهَا اسْتَفَدْنَا. فَقُلْتُ عَلَى أَثَرِهِ وَهُوَ عَادٍ:

تَفَاوَتَ النَّاسُ فَضْلا وَأَشْبَهَ البَعْضُ بَعْضَا
لَوْلَاهُ كُنْتُ كَرَضْوَى طُولًا وَعُمْقًا وَعَرْضَا[1]

(١) لولا هذا الفتى وما أظهره من البراعة وسعة الاطّلاع وحسن الانتقاد لَكان عيسى بن هشام يعدّ نفسه في العظم المعنوي كجبل رضوى في عظمه الحسي وهو جبل في بلاد العرب مشهور يتمثّل به في أشعارهم. قال المعرّي: ويثقل رضوى دون ما أنا حامل.

المقَــامَةُ المُلُوكيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي مُنْصَرَفِي مِنَ اليَمَنِ وَتَوَجُّهِي إِلَى نَحْوِ الوَطَنِ، أَسْرِي ذَاتَ لَيْلَةٍ لَا سَانِحَ بِهَا إِلَّا الضَّبُعُ. وَلَا بَارِحَ إِلَّا السَّبُعُ[١]. فَلَمَّا انْتَضِيَ نَصْلُ الصَّبَاحِ، وَبَرَزَ جَبِينُ المِصْبَاحِ[٢]، عَنَّ لِي فِي البَرَاحِ، رَاكِبٌ شَاكِي السِّلَاحِ[٣]، فَأَخَذَنِي مِنْهُ مَا يَأْخُذُ الأَعْزَلَ، مِنْ مِثْلِهِ إِذَا أَقْبَلَ[٤]. لَكِنِّي تَجَلَّدْتُ فَوَقَفْتُ وَقُلْتُ: أَرْضَكَ لَا أُمَّ لَكَ[٥] فَدُونِي شَرْطُ الحِدَادِ. وَخَرْطُ القَتَادِ[٦]، وَحَمِيَّةٌ أَزْدِيَّةٌ[٧]. وَأَنَا

---

(١) **السانح** من الوحش والطير: ما يأتي من جهة اليسار. **والبارح**: ما يجيء من قبل اليمين. أي إنه يمشي فيها فردًا بين الوحوش ما بين ضبع وسبع.

(٢) يشبّه الصباح بنصل **ينتضى**: أي يستل من شبه غمده وهو الليل. وأراد **بالمصباح** هنا: الشمس. **وجبينها**: حاجبها الأعلى.

(٣) **عن**: أي ظهر. **والبراح**: المتسع من الأرض لا شجر به ولا زرع ولا بناء. **وشاكي السلاح**: حديده تامه.

(٤) **الأعزل**: مَن لا سلاح له. والضمير في «مثله» إلى شاكي السلاح. والأعزل يأخذه الرعب من المتسلح.

(٥) **التجلد**: المصابرة على إخفاء ما في النفس من خوف وجزع. وقوله: «أرضك» أي الزم الأرض التي أنت عليها لا تتحرك بالإقبال عليّ. «ولا أم لك» دعاء معروف عند العرب أي فقدت أمك.

(٦) الحداد: جمع حديد، يريد السيوف والخناجر وما شاكلها. **وشرطها**: أي شقّها وجرحها من قولهم شرط الحجام موضع الحجامة أي بزغه. **والقتاد**: شجر له شوك صلب وخرطه أي مخرطه وما يخرط منه على الأرض يمنع السائر أن يمرّ عليه لأنه ينشب برجليه يقول: إن بينك وبين الوصول إليّ ضرب الشفار ووخز الشياك. ودونه خرط القتاد مثل مشهور.

(٧) من موانع الوصول إليّ حمية أي أنفة تثير النفس لدفع مَن يطلب اهتضامها قد اشتهر بها الأزد الذين أنا منهم. وأزد قبائل من العرب مشهورة.

سِلْمٌ إِن كُنْتَ[١]. فَمَنْ أَنْتَ؟ فَقَالَ: سِلْمًا أَصَبْتَ، وَرَفِيقًا كَمَا أَحْبَبْتَ. فَقُلْتُ: خَيْرًا أَجَبْتَ. وَسِرْنَا فَلَمَّا تَخَالَيْنَا، وَحِينَ تَجَالَيْنَا، أَجْلَتِ القِصَّةُ[٢] عَنْ أَبِي الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيِّ. وَسَأَلَنِي عَنْ أَكْرَمِ مَنْ لَقِيتُهُ مِنَ المُلُوكِ فَذَكَرْتُ مُلُوكَ الشَّامِ. وَمَنْ بِهَا مِنَ الكِرَامِ. وَمُلُوكَ العِرَاقِ وَمَنْ بِهَا مِنَ الأَشْرَافِ، وَأُمَرَاءِ الأَطْرَافِ. وَسُقْتُ الذِّكْرَ، إِلَى مُلُوكِ مِصْرَ. فَرَوَيْتُ مَا رَأَيْتُ وَحَدَّثْتُهُ بِعَوَارِفِ مُلُوكِ اليَمَنِ[٣]، وَلَطَائِفِ مُلُوكِ الطَّائِفِ. وَخَتَمْتُ مَدْحَ الجُمْلَةِ. بِذِكْرِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ، فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

يَا سَارِيًا بِنُجُومِ اللَّيْلِ يَمْدَحُهَا
وَلَوْ رَأَى الشَّمْسَ لَمْ يَعْرِفْ لَهَا خَطَرَا[٤]

وَوَاصِفًا لِلسَّوَاقِي هَبْكَ لَمْ تَزُرِ الْـ
ـبَحْرَ المُحِيطَ أَلَمْ تَعْرِفْ لَهُ خَبَرَا[٥]

مَنْ أَبْصَرَ الدُّرَّ لَمْ يَعْدِلْ بِهِ حَجَرًا
وَمَنْ رَأَى خَلَفًا لَمْ يَذْكُرِ البَشَرَا[٦]

زُرْهُ تَزُرْ مَلِكًا يُعْطِي بِأَرْبَعَةٍ
لَمْ يَحْوِهَا أَحَدٌ وَانْظُرْ إِلَيْهِ تَرَى[٧]

---

(١) **إن كنت سلمًا**: أي غير محارب فأنا لك سلم مع ما سمعت من صعوبة الوصول إليّ. وإني إن كنت حربًا لم يعوزني شيء من أسباب الظفر فيها.

(٢) **تخالينا**: خلا بعضنا إلى بعض. **وتجالينا**: أي جلا كلٌّ منّا حاله لصاحبه فعرفه بنفسه. **وأجلت القصة**: انكشفت.

(٣) **العوارف**: جمع عارفة وهي المعروف والإحسان.

(٤) مَن سرى على هداية النجوم يمدحها لذلك لكن لو رأى الشمس لم يعرف لتلك النجوم خطرًا أي قدرًا إذ يجد هداية النجوم لا تُذكَر مع هداية الشمس.

(٥) **السواقي**: جمع ساقية، وهي الفتاة الصغيرة فوق الجدول ودون النهر. **وهبك**: أي افرض أنك لم تكن منك زيارة للبحر فهل لم يصلك خبر عنه حتى شغلتك السواقي بوصفها عن وصفه.

(٦) **خلف**: اسم الملك الذي يمدحه ويزعم أن مَن رآه شغله ذكره عن ذكر كل البشر وكان واليًا في سجستان.

(٧) أشار إلى الأربعة في البيت الآتي. **فأيامه غرر** في وجه الزمان لامتيازها بين أجزائه براحة الرعية=

أَيَّـــامَـــهُ غُـــرَرًا وَوَجْـــهَـــهُ قَـــمَـــرًا

وَعَـــزْمَـــهُ قَـــدَرًا وَسَـــيْـــبَـــهُ مَـــطَـــرًا

مَـــا زِلْتُ أَمْـــدَحُ أَقْـــوَامًـــا أَظُـــنُّـــهُـــمُ

صَـــفْـــوَ الـــزَّمَـــانِ فَـــكَـــانُـــوا عِـــنْـــدَهُ كَـــدَرَا[1]

(قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَام): فَقُلْتُ: مَنْ هَذَا المَلِكُ الرَّحِيمُ الكَرِيمُ؟ فَقَالَ: كَيْفَ يَكُونُ، مَا لَمْ تَبْلُغْهُ الظُّنُونُ[2]؟ وَكَيْفَ أَقُولُ، مَا لَمْ تَقْبَلْهُ العُقُولُ؟ وَمَتَى كَانَ مَلِكٌ يَأْنَفُ الأَكَارِمَ[3]، إِنْ بَعَثْتَ بِالدَّرَاهِمِ، وَالذَّهَبُ، أَيْسَرُ مَا يَهَبُ. وَالأَلْفُ، لَا يَعُمُّهُ إِلَّا الخَلْفُ[4]. وَهَذَا جَبَلُ الكُحْلِ قَدْ أَضَرَّ بِهِ المِيلُ[5]. فَكَيْفَ لَا يُؤَثِّرُ ذٰلِكَ العَطَاءُ

= واطمئنانها في كشف عدله فهو أحد الأربعة. **ووجهه** كأنه قر يمنح الأبصار نورًا تهتدي به في سواد الليل وكأنما يهديك إلى فضله ببشره وابتسامه وهو ثانيها. **وعزمه وهمته**: تشبه القدر في نفوذها ومضائها وهي ثالث الأربعة. **وسيبه**: عطاؤه أشبه بالمطر في عمومه وغزارته وهو رابع الأربعة. وقوله: **أيامه** الخ... مفاعيل لترى في آخر هذا البيت.

(١) لم يزل يمدح أقوامًا غير الممدوح وكان يظنهم صفوًا للزمان بكرائم أخلاقهم فظهر له أنهم كدره بسوء طِباعهم إذا قِيسوا إليه.

(٢) كأنه يقول إذا أنبأتك عنه لم تصدق نبئي لأني أعرف له من الأوصاف ما لم يبلغه طائل الظن و«ما» في قوله: «ما لم تبلغه» مفسّرة بالوصف المسؤول عنه أي كيف يجيء في بياني ذلك الوصف الذي لا تبلغه الظنون وهو وصف الملك. وقوله: «وكيف أقول» بمنزلة البيان لهذا.

(٣) شروع في بيان ما لم يبلغه الظن من سخائه وسعة عطائه فهو يستفهم عن وجوده في غيره من الملوك استفهامًا إنكاريًا يفيد السلب. **والأكارم**: جمع أكرم، وأنفه يأنفه ضرب أنفه أي أن ممدوحه يضرب أُنوف الفائقين في الكرم إذا بعثوا إلى مستميحيهم بالدراهم. وضرب الأنف شبيه بقرع الأنف في كلامهم يُراد منه الردع والزجر والإذلال. وهذا الملك يلوم مَن يعطي الدراهم ويرميه بالشحّ فكأنه يقرع أنفه لأن جنس الدراهم خسيس فلا يليق بمدّعي التبريز في الكرم أن يتنازل لإعطائه. أما هو فأيسر ما يهبه ويعطيه الذهب وكثيرًا ما يعطي من الجوهر ما هو أغلى من الذهب.

(٤) **الخلف**: حدّ الفأس أو الفأس العظيمة. يريد أن هذا الملك لا يعطي إلاّ ذهبًا. **والألف**: من الذهب حظه منه الإتلاف ليس غير وجعل الألف كحائط رُضّت أعراقه فإذا عمّه الفأس أو حدّها فقد انهدم.

(٥) **الميل**: ما يكتحل به وهو لا يحمل من الكحل إلاّ قليلاً ومع ذلك فقد أفنى الميل بما يأخذ من المقدار القليل جبل الكحل فكيف لم يؤثر مثل ذلك العطاء الوافر في مال الملك.

الجَزِيلُ؟ وَهَلْ يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مَلِكٌ يَرْجَعُ مِنَ البَذْلِ إِلَى سَرَفِهِ. وَمِنَ الخَلْقِ إِلَى شَرَفِهِ. وَمِنَ الدِّينِ إلى كَلَفِهِ. وَمِنَ المُلْكِ إِلَى كَنَفِهِ. وَمِنَ الأَصْلِ إِلَى سَلَفِهِ. وَمِنَ النَّسْلِ إِلَى خَلَفِهِ[١].

فَلَيْتَ شِعْرِي مَنْ هَـٰذِي مَآثِرُهُ مَاذَا الَّذِي بِبُلُوغِ النَّجْمِ يَنْتَظِرُ[٢]

(١) يقول: هل يمكن لملك من الملوك أن تجتمع له الصفات الآتية على تباين آثارها؟ استفهام إنكاري أي لا يمكن ذلك. فحال هذا الملك غير معقول. وقوله: يرجع من **البذل** الخ: أي حاله في البذل رجوع إلى جانب الإسراف منه فالضمير المضاف إليه السرف للبذل. وفي الأخلاق والصفات رجوعه إلى **شرفها**: أي أعلاها. وفي الدين رجوعه إلى **كلفه**: أي حبّه حبًّا شديدًا أو احتمال تكاليفه وإن شقّت عليه. **والكلف** مصدر. وفي الملك رجوعه إلى كنفه. **والكنف** من الإنسان: حضنه الصدر والعضدان ومَن كان الملك حاضنًا له كان مكفولاً بأعظم قوة منه. أو أراد من الكنف الحرز. وحاله إذا انتسب الناس إلى الأصول رجوع إلى سلفه وسابقيه من آبائه العرقاء في أحسابهم. وإذا اعتدّ الناس بالبنين والذرّيّة فرجوعه منها إلى خلفه وهم أولاده الذي خلفوه في مثل أوصافه ولم يخالفوه في شيء منها.

(٢) ليته يعلم ما الذي ينتظره صاحب هذه الأوصاف من ميله إلى بلوغ النجوم مع أنه يجمع هذه المآثر قد بلغ ما يصل إليه بالغ النجوم. وقد يكون المعنى ليته يعلم لِمَ لم يبلغ صاحب هذه الأوصاف مراكز النجوم سموًّا وأي شيء ينتظر حتى يبلغها أي قد اجتمعت جميع الأسباب التي تبلغه النجوم فماذا ينتظر حتى يبلغ.

المقَــامَةُ الصُّفْرِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا أَرَدْتُ القُفُولَ مِنَ الحَجِّ[1]، دَخَلَ إِلَيَّ فَتًى فَقَالَ: عِنْدِي رَجُلٌ مِنْ نِجَارِ الصُّفْرِ[2]، يَدْعُو إِلَى الكُفْرِ، وَيَرْقُصُ عَلَى الظُّفْرِ[3]. وَقَدْ أَدَّبَتْهُ الغُرْبَةُ[4]، وَأَدَّتْنِي الحِسْبَةُ إِلَيْكَ[5]، لأُمَثِّلَ حَالَهُ لَدَيْكَ. وَقَدْ خَطَبَ مِنْكَ جَارِيَةً صَفْرَاءَ تُعْجِبُ الحَاضِرِينَ، وَتَسُرُّ النَّاظِرِينَ. فَإِنْ أَجَبْتَ يَنْجُبُ مِنْهُمَا وَلَدٌ يَعُمُّ البِقَاعَ وَالأَسْمَاعَ[6]. فَإِذَا طَوَيْتَ هَـٰذَا الرَّيْطَ، وَثَنَيْتَ هَـٰذَا

---

(١) **القفول** من الحج: الرجوع منه.

(٢) **النجار**: الأصل. **والصفر**: جمع أصفر، صار لقبًا للدنانير. يريد عنده دينار لكنه يلغز فيه للتلميح.

(٣) **الكفر**: الستر لأن الدينار يحمل صاحبه على ستره محافظة عليه وربما أُريد منه المعنى الشائع لأن الطمع في الدنانير قد يحمل على كفران النعمة وجحد الحق وإن كان ظاهرًا. **ورقصه على الظفر**: يكون عند نقده.

(٤) يريد أن هذا الدينار في غير أهله فهو غريب عند ذلك الفتى بمنزلة البعيد عن أوطانه الذي أدّبته الغربة وعلّمته الحاجات فيها كيف يحسن المعاملة مع الناس.

(٥) **الحسبة**: هنا احتساب الأجْر عند الله تعالى واعتداده في العمل أي أن الذي حمله على تمثيل حال هذا الرجل لديه إنما هو رعاية وجه الله تعالى واعتداد الأجْر عنده. وفي المادة إلماع إلى المعنى المطلوب كما لا يخفى.

(٦) أراد من **الجارية** حقيقة الوصف أي قطعة صفراء تمر بيدك إلي مرًا سريعاً. ووصفها بالصفراء لتعيين نوعها وهو الذهب. لكن فيه مع ذلك إبعاد المراد بإيهام معنى الجارية المعهود عند الناس أن يخطب. **والخطبة**: ترشيح لما صرف الذهن إليه وجعل الأول رجلاً باعتباره دينارًا والمطلوب جارية وأنثها باعتبار كونها قطعة ليتم له الإلغاز فإن كان على الدينار صورة رجل وعلى المطلوب صورة امرأة كانت المحاجاة في غاية الجودة. **ونجب الولد** ينجب نجابة كرم وحمد في أخلاقه وأعماله. وأراد من الولد الذي يولد بين الرجل والجارية المدح والثناء وبنجابته أن يكون من=

الخَيْطَ[١]، يَكُونُ قَدْ سَبَقَكَ إِلَى بَلَدِكَ. فَرَأْيَكَ فِي نَشْرِ مَا فِي يَدِكَ[٢]. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَعَجِبْتُ مِنْ إِيرَادِهِ[٣]، وَلُطْفِهِ فِي سُؤَالِهِ وَأَجَبْتُهُ فِي مُرَادِهِ. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

الـمَـجْـدُ يُـخْـدَعُ بِـاليَـدِ الـسُّـفْـلَى وَيَـدُ الـكَـرِيـمِ وَرَأْيُـهُ أَعْـلَى[٤]

= رفيع الكلام الذي يستميل النفوس ويجتذب القلوب وحاصل المراد أن معه دينارًا ويريد أن يضم إليه دينارًا آخر فإن أناله عيسى بن هشام ما يريد مدحه مدحًا يسبقه إلى أوطانه.

(١) **الربط**: جمع ربطة. وتقدم في المقامة البلخية نحو هذه العبارة أي فإذا طويت ليالي الغربة هذه ورجعت إلى بلدك تجد ذلك الولد وهو المدح والثناء قد سبقك إليه. والكلام في البلخية لحل المعنى أوفى.

(٢) بعد سماع هذا الكلام عليك أن ترى رأيك في نشر ما في يدك أي تفريقه فإن رأيت أن لا تنشره فما أنا بملزم لك لكنك تحرم حمدي وشكري. وإن رأيت أن تنشره فثمرة ما تعطيه هذا الذي بينته لك ونصب «رأيك» بعامل محذوف تقديره الزم رأيك أو أطع رأيك وما أشبه.

(٣) **إيراده**: قصّه الخبر وحكايته له.

(٤) **اليد السفلى**: المستعطية تخدع المجد فتسترفده وتنال من الاحتيال عليه غير أن ذلك لا يعدّ نقصًا في المجد بما يقال إنه ضعف في العقل بل لا يزال الرأي الأعلى للكريم مع انخداعه ويده هي العليا في اغتراره.

المقَــامَةُ السَّاريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا نَحْنُ بِسَارِيَةَ[1] عِنْدَ وَالِيهَا إِذْ دَخَلَ عَلَيْهِ فَتًى بِهِ رَدْعُ صُفَارٍ[2] فَانْتَفَضَ المَجْلِسُ لَهُ قِيَامًا. وَأُجْلِسَ فِي صَدْرِهِ إِعْظَامًا. وَمَنَعَتْنِي الحِشْمَةُ لَهُ مِنْ مَسْأَلَتِي إِيَّاهُ عَنِ ٱسْمِهِ[3]. وَابْتَدَأَ فَقَالَ لِلْوَالِي: مَا فَعَلْتَ فِي الحَدِيثِ الأَمْسِيِّ[4]؟ لَعَلَّكَ جَعَلْتَهُ فِي المَنْسِيِّ؟ فَقَالَ: مَعَاذَ اللهِ وَلَكِنْ عَاقَنِي عَنْ بُلُوغِهِ عُذْرٌ لَا يُمْكِنُ شَرْحُهُ. وَلَا يُؤَتَى جُرْحُهُ[5]. فَقَالَ الدَّاخِلُ: يا هَٰذَا قَدْ طَالَ مِطَالُ هَٰذَا الوَعْدِ[6] فَمَا أَجِدُ غَدَكَ فِيهِ إِلَّا كَيَوْمِكَ. وَلَا يَوْمَكَ فِيهِ إِلَّا كَأَمْسِكَ. فَمَا أُشَبِّهُكَ

---

(١) **سارية**: بلد في طبرستان.

(٢) **الردع**: أثر الطِّيب في الجسد ومن معانيه الزعفران وهو يريد هنا بأثر الطِّيب طيب الزعفران ولذلك قال: ردع صفار. **والصفار**: بالضم وبالفاء له معانٍ كثيرة في كلها معنى الصفرة فأطلقه هنا وأراد الوصف مجردًا عن تقييده بالنوع الذي خص به في الوضع كما تطلق الجحفلة أو المشفر مثلاً على شفة الإنسان فتقول: ما أقبح جحفلة زيد أو مشفره وتريد شفته مع أن الجحفلة شفة الفرس والمشفر شفة البعير فتجرّده عن التقييد ثم تستعمله. فكأنه قال هٰهنا عليه أثر من طيب أصفر أو أثر من زعفران.

(٣) أراد من **الحشمة** هنا التوقير والبعد عما عساه يغضب له.

(٤) **الأمسي**: الذي جرى بالأمس ولهذا نسب إليه.

(٥) **لا يؤسى**: أي لا يعالج ولا يداوى جرحه. وأراد من **جرحه** الأثر الذي كان له في إخلافه الوعد وعدم قيامه على العهد الذي كان بينهما وما هذا الأثر في الإيلام بأضعف من الجرح.

(٦) **المطال**: مصدر ماطل بالدين إذا سوّف في الوفاء به. فوعد أن يَفِي به في يوم حتى إذا حلّ وعد إلى يوم آخر وهكذا. ومَن وعدك وعدًا فقد جعل لك عليه اعتمادًا بما وعدك فصار من الحق عليه أن يفي لك به كما كان الحق على المَدين أن يفي الدائن فلهذا يستعمل المطال في الوعد كما يستعمل في الدين.

في الإخْلَافِ، إلَّا بِشَجَرِ الخِلَافِ[١]. زَهْرُهُ يَمْلأُ العَيْنَ. وَلَا ثَمَرَ فِي البَيْنِ[٢]. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَلَمَّا بَلَغَ هَذَا المَكَانَ قَطَعْتُ عَلَيْهِ فَقُلْتُ: حَرَسَكَ اللهُ أَلَسْتَ الإِسْكَنْدَرِيَّ؟ فَقَالَ: وَأَدَامَ حِرَاسَتَكَ. مَا أَحْسَنَ فِرَاسَتَكَ. فَقُلْتُ: مَرْحَبًا بِأَمِيرِ الكَلَامِ. وَأَهْلًا بِضَالَّةِ الكِرَامِ[٣]. لَقَدْ نَشَدْتُهَا، حَتَّى وَجَدْتُهَا. وَطَلَبْتُهَا، حَتَّى أَصَبْتُهَا. ثُمَّ تَرَافَقْنَا حَتَّى اجْتَذَبَنِي نَجْدٌ، وَلَقِمَهُ وَهْدٌ[٤]. وَصَعِدْتُ وَصَوَّبَ، وَشَرَّقْتُ وَغَرَّبَ. فَقُلْتُ عَلَى أَثَرِهِ:

يَـا لَيْـتَ شِـعْـرِي عَـنْ أَخٍ ضَـاقَـتْ يَـدَاهُ وَطَـالَ صِـيتُـهْ[٥]
قَـدْ بَـاتَ بَـارِحَـةً لَدَيْـ ـيَ فَـأَيْـنَ لَيْـلَتَـنَـا مَـبِـيـتُـهْ[٦]

---

(١) **شجر الخلاف**: هو شجر الصفصاف أو نوع منه. وقد بيّن وجه الشبه بقوله: زهره يملأ العين الخ...

(٢) كلمة **البين** صارت مستعملة عند بعض القوم في معنى هناك لمطلق مكان كأنه قال: ولا تمر هناك أي في الصفصاف حيث وجد. ويقولون لا كلام في البين أي ليس هناك كلام ولا فائدة في البين أي لا فائدة هناك وهكذا.

(٣) **ضالتك**: ما غاب عنك من مالك أو ما يكرم عليك مطلقًا فأنت تطلبه حتى تجده. والإسكندري لأدبه ضالة الكرام يطلبونه ليستفيدوا من أدبه ويغنموا منه الحمد والثناء بالبذل له والاحتفاء. **ونشد الضالة**: طلبها وفتش عنها.

(٤) ترافق ابن هشام والإسكندري إلى حيث افترق بهما الطريق فابن هشام يصعد والإسكندري يصوب فذاك **اجتذبه النجد**: وهو ما ارتفع من الأرض فرفعه إليه. وهذا **لقمه الوهد**: وهو ما انخفض من الأرض أي ابتلعه. ولقم مكسور القاف. والوهد يغيب السائر فيه كما تغيب اللقمة في الفم. أما النجد فإن السائر عليه ظاهر بادٍ فأحرى به أن يكون مجتذبًا وأحرى بذلك أن يكون ملتقمًا. وابن هشام كان يطلب خلف بن أحمد فهو يذهب إلى الشرق في جبال سجستان والإسكندري كان يأتي إلى الغرب نواحي العراق.

(٥) **ليت شعري عنه**: أي ليت خبري عنه حاصل عندي فأطلق الشعر وهو في أصل وضعه بمعنى العلم وأراد منه الخبر لأنه سبب له في الأغلب أي ليته يعلم شيئًا عن ذلك الأخ الذي ضاقت يده عن الإنفاق لعدم ما تنفقه وإن كان صيته وشُهرته في طول وامتداد.

(٦) أراد من **بارحة المنكر**: البارحة المعرف وهي الليلة التي قبل ليلتك هذه أو يومك هذا. أي كان مبيته عندي في الليلة البارحة فيا أسفا أين مبيته هذه الليلة. وهو استفهام يؤتى به للترحّم المقرون بالأسف على ما يحتف المستفهم عنه من الأحوال السيئة التي لا حيلة للمترحم في دفعها فمبيته لا يدري أين يكون أفي بيت كريم يعرف للضيف قدره ويوفّيه من الكرامة حقه أو في مضنكة لئيم فهو يبيت بليلة ضجرة ونفس كدرة فحال المستفهم عنه من الاضطراب وعدم الوثوق بسلامته من الأوصاب بحيث يترحّم له.

لَا دَرَّ دَرُّ الـفَـقْـرِ فَـهْـ ـوَ طَـرِيـدُهُ وَبِـهِ رُزِيـتُـهْ[١]

لَأُسَـلِّطَـنَّ عَـلَيْـهِ مِـنْ خَلَفِ بْنِ أَحْمَدَ مَنْ يُمِيتُهْ[٢]

(١) **لا درّ درّه**: دعاء على الفقر بأن لا يدر دره. **والدر**: اللبن. **ودر**: كثر أو سال. فإما أن يُراد باللبن لبن الأُم أو المرضع فكأنه دعاء عليه بأن يفقد لبن مرضعه فيموت جوعًا. أو المراد من اللبن الخير وما ينتفع به مطلقًا ولأن اللبن من أصول النعم عندهم أطلقوه على كل خير فلا در دره أي لا كثر خيره أو لا أناله الله خيرًا فيكون دعاء بفقد النعمة وسبوغ النقمة. وهو على الأول بمعنى لا كان در دره وعلى الثاني كبقية صيغ الدعاء التي تمائله. لكن الفقر على كل حال لا يقصد بالدعاء ولكنها عادة عندهم ينزلون الشيء وهو مما لا يقصد بالمعنى منزلة ما يقصد به والغرض إظهار النفرة منه والتغيّظ عليه. وضمير «هو» للإسكندري. **وطريده**: أي مطروده. والإسكندري مطرود الفقر يدفعه من مكان إلى آخر. وبسبب الفقر رزىء ابن هشام بفراقه لأنه لو كان غنيًا لسهل عليه أن يصحبه ولا يفارقه في طلب العيش. ورزئت كذا أي أصبت بعدمه.

(٢) يحلف ليسلطنّ على الفقر من خلف بن أحمد شخصًا يميته بمواهبه وعطاياه. والكلام على التجريد وإنما **خلف بن أحمد** هو الذي سيسلّط على الفقر فيُميته.

المقَــامَةُ التَّمِيمِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: وَلِيتُ بَعْضَ الْوِلَايَاتِ مِنْ بِلَادِ الشَّامِ. وَوَرَدَهَا سَعْدُ بْنُ بَدْرٍ أَخُو فَزَارَةَ[1]. وَقَدْ وُلِّيَ الوِزَارَةَ، وَأَحْمَدُ بْنُ الوَلِيدِ، عَلَى عَمَلِ البَرِيدِ[2]. وَخَلَفُ بْنُ سَالِمٍ، عَلَى عَمَلِ المَظَالِمِ[3]، وَبَعْضُ بَنِي

---

(١) **أخو فزارة**: أحد رجال فزارة وهي قبيلة من قبائل العرب المشهورة. **والوزارة** كانت لعهد صاحب المقامات جامعة لخطتي السيف والقلم وسائر معاني الموازرة والمعاونة في السلطان غير أن صاحبها كان في شؤون فتارة يستبد على الخليفة والسلطان وليس للسلطان إلا أن تصدر الأمور باسمه فوزارته كانت تسمى وزارة تفويض. وتارة يكون السلطان قائمًا على نفسه والوزير عامل على تنفيذ أوامره مؤتمَن على إمضاء أحكامه فوزارته تسمى وزارة تنفيذ.

(٢) **عمل البريد** من كبار الأعمال في الدول الإسلامية، كان صاحبه يتولّى تفقّد أحوال الثغور والقاصية من البلاد وينبىء السلطان عن كل ما يحدث فيها ويشير عليه فيما يجب لتدبيرها. والرسل الذين يحملون الرسائل إلى الخليفة أو السلطان هم البريد. ولصاحب البريد عمّال كثيرون ويستخدمهم في الأطراف والنواحي في فروع عمله. وكانت تلك الوظيفة أشبه بنظارة البوسطة في الدول لعهدنا هذا غير أن نظارة البوسطة ليس لها من الخصائص مثل ما كان لعمل البريد من افتقاد الأحوال واستكشاف خفيّات الأمور والالتزام بإخبار الخليفة بما يحيط به علم صاحبه من ذلك فقد كان ما يرد من الولاة وعمال الأطراف يقع إلى صاحب البريد أولاً ثم هو طريق وصوله إلى الخليفة. ويُروَى عن عبد الملك بن مروان أنه قال لحاجبه: قد جعلت لك حجابة بابي إلا عن ثلاثة: صاحب الطعام فإنه يفسد بالتأخير، والأذان بالصلاة فإنه داعٍ إلى الله، والبريد فإن في تأخيره فساد القاصية. ويُروَى: وصاحب البريد فأمر ما جاء به.

(٣) **عمل المظالم**: هو كما قال ابن خلدون ولاية ممتزجة من سطوة السلطنة ونصفة القضاء كأنه يمضي ما عجز القضاة وغيرهم عن إمضائه ويكون نظر صاحبه في البيِّنات والتقرير واعتماد الأمارات والقرائن وتأخير الحكم إلى استجلاء الحق وحمل الخصمين على الصلح واستحلاف الشهود أوسع من نظر القاضي. وكان الخلفاء الراشدون يتولّون هذا العمل بأنفسهم في صدر الإسلام وربما خلوه للقضاة ثم صارت ولاية خاصّة.

ثَوَابَةَ[١]. وَقَدْ وُلِّيَ الكِتَابَةَ[٢]، وَجُعِلَ عَمَلُ الزِّمَامِ[٣]، إِلَى رَجُلٍ مِنْ أَهْلِ الشَّامِ. فَصَارَتْ تُحْفَةَ الفُضَلَاءِ[٤] وَمَحَطَّ رِحَالِهِمْ. وَلَمْ يَزَلْ يَرِدُ الوَاحِدُ بَعْدَ الوَاحِدِ حَتَّى امْتَلأَتِ العُيُونُ مِنَ الحَاضِرِينَ وَثَقُلُوا عَلَى القُلُوبِ[٥]. وَوَرَدَ فِيمَنْ وَرَدَ أَبُو النَّدَى التَّمِيمِيُّ فَلَمْ تَقِفْ عَلَيْهِ العُيُونُ[٦] وَلَا صَفَتْ لَهُ القُلُوبُ. وَدَخَلَ يَوْماً إِلَيَّ فَقَدَرْتُهُ حَقَّ قَدْرِهِ. وَأَقْعَدْتُهُ مِنَ المَجْلِسِ فِي صَدْرِهِ، وَقُلْتُ: كَيْفَ يُرَجِّي الأُسْتَاذُ عُمْرَهُ[٧]؟ وَكَيْفَ يَرَى أَمْرَهُ؟ فَنَظَرَ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ اليَسَارِ[٨]، فَقَالَ: بَيْنَ الخُسْرَانِ وَالخَسَارِ، وَالذُّلِّ وَالصَّغَارِ، وَقَوْمٍ كَرَوْثِ الحِمَارِ[٩]، يَشُمُّهُمُ الإِقْبَالُ وَهُمْ

---

(١) اسم قبيلة عربية.

(٢) أراد من **الكتابة** هنا رئاسة ديوان الرسائل وهي أشبه بوظيفة المكتوبجي عند العثمانيين أو الباشكاتب أو السكرتير عند المصريين والأوروبيين.

(٣) لم نجد فيما وقع إلينا من كتب الأحكام ولاية تُعرَف بولاية الزمام ولا نتذكر أننا رأيناه فيما تَلَوْنا. والذي يظهر أنه أراد في هذه الفقرات أن يستوفي الوظائف الملكية بأسرها ولم يبق من الأعمال العامة بعد الذي ذكره إلا ولاية ديوان الأعمال والجبايات وهي أشبه بنظارة المالية لعهدنا هذا. وأراد **بالزمام** ما هو معروف عند أهل مصر ومصطلح عليه في عرفهم وهو الديوان الذي تحصى فيه مقادير الأراضي التي يدفع عليها الخراج مع ذكر حدودها وطرق مساحتها في كل بلد ولكل شخص من أهل الخراج ولا تزال هذه الكلمة مستعملة عندهم إلى اليوم فيقال زمام بلد كذا ألف فدان مثلاً وما تعمد إليه الحكومة أحيانًا من إعادة المساحة للأرض وتعيين مقاديرها بدون التزام للمساحة السابقة يسمّونه فك الزّمام ولما أن أغلب أموال الجباية إنما هي من الخراج عبّر عن ديوان الجبايات بعمل الزمام لأن الخراج يؤخذ على حسبه.

(٤) الضمير في «صارت» لتلك الولاية التي وردها سعد بن بدر ومن ذكر معه. **وتحفة الفضلاء**: النفيس الذي يُتحِف به بعضهم بعضًا. والبلد إذا ورده مثل أولئك الرؤساء صار له من البهاء بهم والسناء ما يسوق إليه رغبات الفضلاء.

(٥) **ثقلوا** على القلوب لكثرتهم. واستدعاء مكاناتهم من الرئاسة والفضل أن يعظّموا ويوقّروا بما يليق بهم. فللرؤساء وأهل المقامات رسوم لا تجد الأنفس بُدًّا من اقتفارها وهي أثقل شيء عليها.

(٦) إذا عظم لديك شخص أثبت نظرك فيه تعرّفًا أو عجبًا أو إعظامًا فيقال عيناك عليه فإن لم يكن للشخص في نفسك أثر لم يثبت لك فيه نظر وربما مرّ وكأنه لم يمرّ.

(٧) **كيف يرجي عمره**: أي كيف يؤمّل فيه. يسأله عن حاله في حياته حال المرء بآماله وانبساطها وانقباضها فلهذا جعل السؤال عن الرجاء.

(٨) نظره يمينًا وشمالًا ليرى هل يوجد أحد يسمع ما يقول وليس أمينًا على كتمه فيبلغه لمَن يعرض بهم في كلامه فيصلهم إيذاؤهم. فلما أمِنَ من ذلك قال ما قال.

(٩) **الخسران**: الخيبة والحرمان. **والخسار**: اللؤم. أي أنه مُصاب بالحرمان ومعاشرة اللئام. **والذلّ والصغار** يجريان مجرى واحدًا في المعنى. ومَن كان بين لؤم وحرمان كان في ذل وصغار=

مُنْتِنُونَ[١]. وَيُحْسِنُ إِلَيْهِمْ فَلَا يُحْسِنُونَ. أَمَا وَاللهِ لَقَدْ وَرَدْتُ مِنْهُمْ عَلَى قَوْمٍ مَا يُشْبِهُهُمْ مِنَ النَّاسِ، غَيْرُ الرَّأْسِ وَاللِّبَاسِ[٢]. وَجَعَلَ يَقُولُ:

فِدًى لَكِ يَا سِجِسْتَانُ البِلَادُ ... وَلِلْمَلِكِ الكَرِيمِ بِكِ العِبَادُ[٣]

هَبِ الأَيَّامَ تُسْعِدُنِي وَهَبْنِي ... تُبَلِّغُنِيهِ رَاحِلَةٌ وَزَادُ[٤]

فَمَنْ لِي بِالَّذِي قَدْ مَاتَ مِنْهُ ... وَبِالعُمْرِ الَّذِي لَا يُسْتَعَادُ

= بالضرورة. وشبّه القوم بروث الحمار في الكراهة والغلظ.

(١) **الإقبال**: إقبال الزمان والسعادة. مثله في حال شخص عاقل أو حيوان يشتمّ الرائحة تلذّذًا بها فكأنه قال: إن الإقبال يتناولهم كما يتاول المرء الرياحين ومَن تناول الرياحين ليشمّها فقد رفعها عن الضياع وأحرزها في مظان الانتفاع. أو أنه عبّر عن توجّه الإقبال إليهم ووفود السعادة عليهم بالشم لأن الشم يستلزم ذلك. كل هذا يكون من الإقبال معهم وهم ليسوا أهلاً له لأنهم في خبث صفاتهم على مثل حال المنتن تنبو عنه النفس وينفر منه الطبع. وبيّن بعض الخبث بقوله: ويحسن إليهم ولا يحسنون. فلو كانوا ممّن تشم رائحة سجاياه الطيبة لأحسنوا مما أحسن الدهر به عليهم فإن الكريم حريص على الإحسان عند الإمكان.

(٢) **وردت منهم**: أين وردت بسبب ورودي عليهم وأتيت إلى أناس لا يوجد في الإنسان شيء يشبه شيئًا فيهم إلا الرأس واللباس فرأسهم رأس إنسان وثيابهم ثياب الناس أو خلائقهم وخصائصهم فلا تشبه من خلائق الإنسان شيئًا.

(٣) **سجستان**: مدينة من مدن فارس الشرقية وهي قصبة قسم من تلك البلاد يسمى باسمها يحدّه من شرقيه أفغانستان الأصلية ومن غربيه صحارى كرمان ومن شماليه هراة ومن جنوبيه بلوخستان. وهذه المدينة هي التي كان صاحبها خلف بن أحمد الذي أفرغ الكلام في مدحه إفراغًا. **والبلاد**: مبتدأ خبره فدى، أي كل البلاد هي فداء لك يا سجستان فإذا قصدك قاصد الزمان بسوء فليجعل الله كل بلد فدًى لك منه فيحفظك منه ولو بخرابها جميعًا. **والعباد** فدًى للملك الكريم المقيم بك يكون العباد جميعهم وقاية له من الأرزاء يتلقونها في صونه منها كما هي البلاد لك.

(٤) بعدما اثنى على سجستان وعلى ملكها بأنها أفضل البلاد وهو أشرف العباد وأنهما يستحقّان أن تكون البلاد والعباد فداء لهما وأن جميع الذين يراهم من الأمراء والملوك إذا قيسوا إلى ذلك الملك صعاليك وخول يفدونه بأرواحهم وأموالهم أخذ يُظهِر التأسّف على حرمانه من لقائه لموت ذلك الملك فهو يقول: فاحسب أن الأيام تسعدني بالوصول إلى مملكته وأني وجدت راحلة وزادًا تبلّغني أرضه فأيّ قادر في الأرض يكفل لي وجود الذي قد مات منه وهو نفسه ويكفل لي عود عمره لأتمتع به وهو مما لا يُستعاد فلئن أسعدتني الأيام بالوصول إلى فنائه فهي تشقيني لا محالة بالحرمان من لقائه.

المقَــامَةُ الخمريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اتَّفَقَ لِي فِي عُنْفُوَانِ الشَّبِيبَةِ خُلْقٌ سَجِيحٌ[١] وَرَأْيٌ صَحِيحٌ. فَعَدَّلْتُ مِيزَانَ عَقْلِي[٢]، وَعَدَلْتُ بَيْنَ جِدِّي وَهَزْلِي، وَاتَّخَذْتُ إِخْوَانًا لِلْمِقَةِ، وَآخَرِينَ لِلنَّفَقَةِ[٣]. وَجَعَلْتُ النَّهَارَ لِلنَّاسِ، وَاللَّيْلَ لِلْكَأْسِ[٤]. (قَالَ) وَاجْتَمَعَ إِلَيَّ فِي بَعْضِ لَيَالِيَّ إِخْوَانُ الخَلْوَةِ، ذَوُو المَعَانِي الحُلْوَةِ[٥]. فَمَا زِلْنَا نَتَعَاطَى نُجُومَ الأَقْدَاحِ[٦]، حَتَّى نَفِدَ مَا مَعَنَا مِنَ الرَّاحِ[٧]. (قَالَ) وَاجْتَمَعَ رَأْيُ النُّدْمَانِ، عَلَى فَصْدِ الدِّنَانِ[٨]، فَأَسْلَمْنَا نَفْسَهَا وَبَقِيَتْ كَالصَّدَفِ بِلَا دُرٍّ، أَو المِصْرِ

---

(١) **عنفوان الشبيبة**: أول الشباب. **والخلق السجيح**: الليِّن السهل. واتفق له ذلك لأن عادة عنفوان الشباب الخرق والجري على غير رفق بالخلق السجيح وهو في ريعان الشباب يشبه أن يكون من الاتفاق والصدفة.

(٢) **عدل ميزان عقله**: جعل كفّتيه متعادلتين متوازيتين في سمت واحد ولم يجعل كفّة الشهوة على غلبتها أيام الشباب راجحة على كفّة المروءة. وهذا معنى قوله: وعدلت بين جدي وقتًا وللهزل وقتًا لا يجور أحدهما على الآخر في وقته.

(٣) **المقة**: المحبة. **وإخوان المقة**: هم أهل الصدق والثقة يُستَغاث بهم في الشدائد ويُستَعان بهم على النوازل. وإخوان النفقة أهل الظرف والرقّة يشاركون في المأكل والمشرب وحكمهم حكم آلات اللهو والطرب.

(٤) هذا العدل بين الجدّ والهزل ففي النهار حشمة ووقار وأعمال تجلّ في نظر الكبار وفي الليل انبساط إلى النّدماء وارتياح إلى الظرفاء ومُعاطاة كؤوس واختباط رؤوس.

(٥) أولئك الظرفاء إخوان النفقة.

(٦) يشبِّهون كؤوس الخمر وأقداحها بالنجوم لوبيصها وبهجتها في أعينهم.

(٧) **الراح**: الخمر. **ونفدت**: فنيت ولم يبق منها شيء. والراح التي نفدت هي التي كانت بين أيديهم في الأباريق والنواجيد والبواطي.

(٨) **الدنان**: الخوابي العظيمة. **والرواقيد**: الضخمة. **والفصد**: شقّ العرق لإسالة الدم منه شبّه به=

بِلَا حُرٍّ[١]. (قَالَ) وَلَمَّا مَسَّتْنَا حَالُنَا تِلْكَ دَعَتْنَا دَوَاعِي الشَّطَارَةِ، إِلَى حَانِ الخَمَّارَةِ[٢]. وَاللَّيْلُ أَخْضَرُ الدِّيبَاجِ[٣]، مُغْتَلِمُ الأَمْوَاجِ. فَلَمَّا أَخَذْنَا فِي السَّبْحِ[٤]. ثَوَّبَ مُنَادِي الصُّبْحِ[٥]، فَخَنَسَ شَيْطَانُ الصَّبُوحَةِ، وَتَبَادَرْنَا إِلَى الدَّعْوَةِ، وَقُمْنَا وَرَاءَ الإِمَامِ، قِيَامَ البَرَرَةِ الكِرَامِ، بِوَقَارٍ وَسَكِينَةٍ، وَحَرَكَاتٍ مَوْزُونَةٍ، فَلِكُلٍّ بِضَاعَةٍ وَقْتٌ وَلِكُلِّ صِنَاعَةٍ سَمْتٌ[٦]. وَإِمَامُنَا يَجِدُّ فِي خَفْضِهِ وَرَفْعِهِ[٧]، وَيَدْعُونَا بِإِطَالَتِهِ إِلَى صَفْعِهِ، حَتَّى إِذَا رَاجَعَ بَصِيرَتَهُ[٨]، وَرَفَعَ بِالسَّلَامِ عَقِيرَتَهُ، تَرَبَّعَ فِي رُكْنِ

= فضّ ختام الدّنّ لأن الخمر أشبه بالدم في اللون وفي توفير مادة الحياة في زعمهم. ورشح هذا التشبيه بقوله: «فأسلنا نفسها». والنفس كما تطلق على الروح تطلق على الدم أيضًا.

(١) **الصدف**: وعاء الدّرّ. وما دام الدّرّ فيه فالصدف مطلوب له فإذا نزع الدّرّ منه لم يكن في الصدف نفاسة يطلب لها. وهكذا المدينة والمصر إذا خلت من الأحرار أشبهت البلاقع والقِفار فالدّنان قد فقد ما فيها أيضًا وصارت فارغة لا تستحق أن يعكفوا على ما بقي من فخارها.

(٢) **مستنا حالنا تلك**: من قولهم: مسّت الحاجة إلى كذا ألجأت أي ألجأتنا حالنا التي عرضت من فراغ الدنان إلى طلب ما نتمّم به سكرتنا. أو من قولهم مسّه الشيطان فاختلط عقله، وفي نسخة: **أوحشتنا**: بالشين المعجمة بدل الحاء من أوحش الأرض إذا وجدها وحشة لا أنيس بها. وإنما أوحشتهم حالهم لأن الدّنان فرغت ولم تفرغ رغبتهم في الشرب فهم طالبون لشيء غير واجِديه وإن أشد وحشة النفس عند فَقْد مرغوب والرغبة مشتدة إليه. **والشطارة**: شدة الخبث والدعارة.

(٣) **الديباج**: في أصل معناه الثوب سداه ولحمته حرير أطلق هنا وأُريد منه الثوب مطلقًا. **واخضرار ثوب الليل**: تمثيل لظلمته. **واغتلام الأمواج**: هيجانها. وهيجان أمواجه يصوّر لك تراكم الظلمات فيه وتضافر أطوارها فكأنه البحر في لونه وهوله.

(٤) أراد **بالسبح**: السير إلى الخمارة. وسمّي سبحًا لأنه في الليل المخيل في مثال البحر.

(٥) **منادي الصبح**: المؤذن له. **وثوب**: قال الصلاة خير من النوم مرتين بعد قوله حيّ على الفلاح. أي أنهم عندما أخذوا في المشي إلى الخمارة سمعوا الأذان للصبح. **وخنس**: انخذل وانقبض. **والصبوة**: شرّة الفتوّة وهي أشبه بالشيطان في الإغراء بالشهوات وإن تجاوزت بصاحبها حدود القصد فكأن الأذان رجع بهم إلى عقولهم فتبادروا وتسابقوا لإجابة دعوة المؤذّن فساروا إلى المسجد ليؤدّوا صلاة الصبح.

(٦) هيئة وحالة تناسبها.

(٧) **يجد**: يجتهد. **والرفع والخفض**: الركوع والسجود والقيام منهما. ويريد بالجدّ فيهما التشديد في أدائهما كما قال «ويدعونا بإطالته إلى صفعه» ضجرًا منه.

(٨) **البصيرة**: الفطنة والعقل كأنه في ذلك التطويل قد خرج عن حدّ ما يأتي به العقلاء. وربما كان يتمادى فيه ولا يصل إلى السلام أبدًا فعدّ وصوله إلى السلام من مراجعة البصيرة. **وعقيرته**: صوته، أي رفع صوته بقوله: السلام عليكم وهو نهاية الصلاة.

مِحْرَابِهِ[١]، وَأَقْبَلَ بِوَجْهِهِ عَلَى أَصْحَابِهِ، وَجَعَلَ يُطِيلُ إِطْرَاقَهُ[٢]، وَيُدِيمُ اسْتِنْشَاقَهُ. ثُمَّ قَالَ: أَيُّهَا النَّاسُ مَنْ خَلَطَ فِي سِيرَتِهِ وَابْتُلِيَ بِقَاذُورَتِهِ[٣]، فَلْيَسَعْهُ دِيمَاسُهُ، دُونَ أَنْ تُنَجِّسَنَا أَنْفَاسُهُ. إِنِّي لَأَجِدُ مُنْذُ الْيَوْمِ رِيحَ أُمِّ الكَبَائِرِ[٤] مِنْ بَعْضِ القَوْمِ. فَمَا جَزَاءُ مَنْ بَاتَ صَرِيعَ الطَّاغُوتِ[٥]، ثُمَّ ابْتَكَرَ إِلَى هَذِهِ البُيُوتِ[٦] الَّتِي أَذِنَ اللهُ أَنْ تُرْفَعَ، وَبِدَابِرِ هَؤُلَاءِ أَنْ يُقْطَعَ، وَأَشَارَ إِلَيْنَا، فَتَأَلَّبَتِ الجَمَاعَةُ عَلَيْنَا[٧]، حَتَّى مُزِّقَتِ الأَرْدِيَةُ، وَدَمِيَتِ الأَقْفِيَةُ[٨]، وَحَتَّى أَقْسَمْنَا لَهُمْ لَا عُدْنَا، وَأَفْلَتْنَا مِنْ بَيْنِهِمْ وَمَا كِدْنَا[٩]، وَكُلُّنَا مُغْتَفِرٌ لِلسَّلَامَةِ، مِثْلَ هَذِهِ الْآفَةِ[١٠]. وَسَأَلْنَا مَنْ مَرَّ بِنَا مِنَ الصِّبْيَةِ[١١]، عَنْ

---

(١) **المحراب**: مقام الإمام من المسجد.

(٢) **إطراقه**: سكوته مع إرخاء عينيه ونظره إلى الأرض كالمُفتَكِر في أمر أو المراقب لخلجات سرّ وهو مع ذلك كان يستنشق ويشم النشوق ويُديم ذلك.

(٣) **خلط في سيرته**: جاء فيها بالسيئات واقترف المنكرات مع قيامه بأداء بعض الواجبات أولئك الذين خلطوا عملاً صالحًا وآخر سيئًا. **والقاذورة**: هي السيئة دعيت قاذورة لأن النفوس السليمة تتقزّز منها كما تتقزّز من القذر وتنفر منها كما تنفر منه والمقترف لها كالمتلطخ بالأقذار في دنسه وهوانه. وفي الحديث مَن ابتلي بشيء من هذه القاذورات (المعاصي) فليستتر بستر الله فإتيان المعصية إثم والمجاهرة بها إثم آخر بل قد تكون المجاهرة أكبر جرمًا من إتيان أصل الفعل لما تقدح في نفوس الغافلين من زناد الشهوة فيستطير شرر الخطيئة وتعظم في تفاقم شرها المصيبة. **والديماس**: الكن والسرب أراد منه هنا البيت أي فليلزم بيته وإنما يصحّ لزوم البيت إذا وسع صاحبه. لهذا يعبّرون عن الإقامة في البيت بسعته.

(٤) **أُم الكبائر**: الخمر لأنها علّة السكر، والسكر ينبّه النفس إلى الشهوات ويثور بها إلى اللذّات ويدفعها على ما يعن من ذلك مع استخفاف بالزواجر واستهانة بالأوامر فلا جرم كانت أُم الكبائر.

(٥) **الطاغوت**: الشيطان. **وصريعه**: طريحه. وشاربو الخمر قد خبطهم الشيطان فأوقعهم في مهالكهم وأوردهم مصارعهم من حيث زيّن لهم سوء أعمالهم.

(٦) **تلك البيوت**: هي المساجد.

(٧) **تألّبت الجماعة عليهم**: اجتمعوا على ضربهم.

(٨) **الأردية**: جمع رداء نائب فاعل مزقت المبني للمجهول. **والأقفية**: جمع قفا وهو مؤخر العنق. **ودميت**: خرج منها الدم من شدة الضرب.

(٩) **أفلتوا من بينهم**: خلصوا وما كان الخلاص قريبًا منهم.

(١٠) **الآفة**: هنا العارض الذي أفسد راحتهم ومزّق أرديتهم وأدمى أقفيتهم فهي سيئة عظيمة إليهم لكنهم اغتفروها للسلامة فكانت السلامة منها كفّارة لها. ويُروَى: للسلافة وهي الخمر.

(١١) **الصبية**: الصبيان.

إمَام تِلْكَ القَرْيَةِ. فَقَالُوا: الرَّجُلُ التَّقِيُّ، أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ. فَقُلْنَا: سُبْحَانَ اللهِ رُبَّمَا أَبْصَرَ عِمْيَتٌ، وَآمَنَ عِفْرِيتٌ[١]. وَالحَمْدُ للهِ لَقَدْ أَسْرَعَ فِي أَوْبَتِهِ[٢]، وَلَا حَرَمَنَا اللهُ مِثْلَ تَوْبَتِهِ، وَجَعَلْنَا بَقِيَّةَ يَوْمِنَا نَعْجَبُ مِنْ نُسْكِهِ[٣]، مَعَ مَا كُنَّا نَعْلَمُ مِنْ فِسْقِهِ. (قَالَ) وَلَمَّا حَشْرَجَ النَّهَارُ أَوْ كَادَ[٤] نَظَرْنَا فَإِذَا بِرَايَاتِ الحَانَاتِ أَمْثَالُ النُّجُومِ فِي اللَّيْلِ البَهِيمِ، فَتَهَادَيْنَا بِهَا السَّرَّاءَ، وَتَنَاشَرْنَا بِلَيْلَةٍ غَرَّاءَ[٥]، وَوَصَلْنَا إِلَى أَفْخَمِهَا بَابًا[٦]. وَأَضْخَمِهَا كِلَابًا. وَقَدْ جَعَلْنَا الدِّينَارَ إِمَامًا، وَالِاسْتِهْتَارَ لِزَامًا[٧]. فَدُفِعْنَا إِلَى ذَاتِ شَكْلٍ وَدَلٍّ، وَوِشَاحٍ مُنْحَلٍّ[٨]، إِذَا قَتَلَتْ أَلحاظُهَا، أَحْيَتْ

(١) **العميت**: السكران ومَن لا يهتدي في سيره إلى جهة. **وأبصر**: عقل واهتدى. والعهد بأبي الفتح أنه عميت ضال يتبع هواه ولا تعرف تقواه. **والعفريت**: الشيطان. وليس بمُحال أن يؤمن الشيطان وإن كان ذلك بعيد الوقوع وكذلك أبو الفتح على المعروف في حاله.

(٢) **في أوبته**: أي في رجوعه إلى الله تعالى. ثم سألوا الله تعالى أن لا يحرمهم توبة مثل توبة الإسكندري تقلع بهم عمّا هم فيه.

(٣) **النسك**: العبادة.

(٤) **حشرج النهار**: من حشرج الرجل إذا غرغر عند الموت وتردّد نفسه وهو يجود بنفسه فكأن النهار في آخره حيّ حضره الموت أو كاد، أي لم يكن يجود بنفسه فهو قريب من ذلك ومحصل المعنى أنه لما كان آخر النهار نظروا فرأوا رايات الحانات وهي أماكن بيع الخمور نشرت فكانت كالنجوم في الليل البهيم أي الشديد الظلمة فكما أن النجوم يُهتَدى بها في ظلمات البر والبحر إلى الطرق الأمينة من المضيعة كذلك الرايات تهديهم السبيل إلى تلك الحانات فلا يضلّون في طلبها. وفي العبارة ما يشير إلى أن بيع الخمور في زمنه كان معروفًا في البلاد الإسلامية لا يستسرّ به بل كانوا يقيمون عليه علامات من الرايات لتمييز حاناتها عن سائر مواضع البيع.

(٥) **السراء**: المسرّة. وتهادوها أهداها بعضهم لبعض وكأنهم في تبشير كل واحد منهم صاحبه بما رأى من رايات الحانات يتهادون المسرة كما يتهادى القوم أنواع التحف والهدايا. **وتباشروا**: بشّر بعضهم بعضًا. وكنى **بالغراء** عن الجميلة البهجة وجمالها بما ينالون فيها من لذّة السكر والعربدة.

(٦) لا يكون الباب أفخم الأبواب حتى تكون الحانة نفسها أكبر الحانات وأوفرها أسباب مسرات.

(٧) **الإمام**: هنا القيّم المدبّر للأمر. **والدينار**: أي النقد هو الذي يوفّيهم ما يريدون من الخمر فينالون من بغيتهم على حسب ما يبذلون منه. **والاستهتار**: اتّباع الهوى مع عدم المبالاة بالفعل والقول. **واللزام**: الملازم جدًّا الذي لا يفارق.

(٨) دخلوا الباب فدفعهم السير إلى ربّة الحان وهي من الجسان. **ذات شكل**: أي غزل وظرف. **ودل**: أي دلال وهو مزج الهجر بإرادة الوصل وخلط البخل بالبذل. **والوشاح**: شبّه قلادة ينسج=

أَلْفَاظُهَا[١]، فَأَحْسَنَتْ تَلَقِّينَا، وَأَسْرَعَتْ تُقَبِّلُ رُؤُوسَنَا وَأَيْدِينَا. وَأَسْرَعَ مَنْ مَعَهَا مِنَ العُلُوجِ[٢]، إِلَى حَطِّ الرِّحَالِ وَالسُّرُوجِ، وَسَأَلْنَاهَا عَنْ خَمْرِهَا فَقَالَتْ:

خَمْرٌ كَرِيقِي فِي العُذُو بَةِ وَاللَّذَاذَةِ وَالحَلاوَهْ
تَذَرُ الحَلِيمَ وَمَا عَلَيْـ ـهِ لِحِلْمِهِ أَدْنَى طُلاوَهْ[٣]

كَأَنَّمَا اعْتَصَرَهَا مِنْ خَدِّي، أَجْدَادُ جَدِّي، وَسَرْبَلُوهَا مِنَ الْقَارِ[٤]، بِمِثْلِ هَجْرِي وَصَدِّي، وَدِيعَةُ الدُّهُورِ[٥]، وَخَبِيئَةُ جَيْبِ السُّرُورِ[٦]. وَمَا زَالَتْ تَتَوَارَثُهَا الأَخْيَارُ، وَيَأْخُذُ مِنْهَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ، حَتَّى لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَرَجٌ وَشُعَاعٌ، وَوَهَجٌ لَذَّاعٌ[٧]، رَيْحَانَةُ النَّفْسِ، وَضَرَّةُ الشَّمْسِ[٨]، فَتَاةُ

= من أديم عريض ثم يرصّع بالجوهر فتشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها كأنه حمالة سيف. ويكنى **بانحلال الوشاح** عن رقّة الخصر.

(١) تجد في كلامهم ما لا يمكن حصره من وصف العيون بأنها قتّالة فتّاكة وذلك إذا كانت في سعتها وحورها وصفائها على الوجه الأكمل لأن نظر المحبوب وهو في صفته هذه يؤثّر في النفس أثرًا يجدونه فيعبّرون عنه بتلك العبارات. وهذه الجميلة التي يصفها لها من اللّحظ ما يقتل لكن لها من الكلام العذب ما يحيي. وإنما ينسب الإحياء إلى الألفاظ لما فيها من روح الأمل.

(٢) **العلوج**: جمع علج، وهو الضخم من كفّار العجم أو الكافر من غير العرب مطلقًا.

(٣) قوله: **وما عليه الخ**... جملة حالية يصف بها الحليم عند مفارقة هذه الخمر له بعد مفارقتها أي لا ينزع الحليم عنها بعد شربها إلا وقد خفّ حلمه وليس للحلم عليه أدنى طلاوة ولا بهجة. **والطلاوة**: مثلثة الطاء، الحسن والبهجة.

(٤) أي أنها كانت ورديّة اللون كأنما اعتصرت من خدّها وعتيقة كأن معتصرها أجداد جدّها. ثم إن طول الزمان أكسبها لونًا فوق الوردي يميل إلى السواد فكأن أجداد جدّها **سربلوها**: أي كسوا تلك الخمر ثوبًا من القار وهو طِلاء أسود تُطلَى به السفن والإبل، وقيل: هو القطران أو الزفت.

(٥) **وديعة الدهور**: كلما مضى دهر أودعها الذي يأتي بعده حتى وصلت إلينا.

(٦) كأن السرور شخص يعقل ويضنّ بما عنده إلّا على مَن يتحقق أنهم أهله فكان يخبأ هذه الخمرة فيما وراء جيبه ضنًّا بها على غير أهلها أعصارًا طِوالًا.

(٧) صفّاها الزمان ولطّفها حتى لم يبقَ منها إلّا الرائحة والشعاع كأنما هي شعاع له رائحة. **والوهج**: الحرارة. **واللذاع**: المحرق ولم يرد أنها تلذع اللسان والحلق لأنه فيما يأتي يقول إنها كبرد النسيم في الحلوق وإنما يريد أن لها خاصّة اللذاع في حرارتها لكنها لا يظهر إثرها إلاّ في تحريك الدم وإثارة الروح.

(٨) **ضرّة المرأة**: زوجة زوجها فهما ضرّتان ومن شأنهما أن تحسد كلٌّ منهما الأخرى. وإنما تحسد=

البَرَقِ[١]، عَجُوزُ المَلَقِ، كَاللَّهَبِ فِي العُرُوقِ، وَكَبَرْدِ النَّسِيمِ فِي الحُلُوقِ، مِصْبَاحُ الفِكْرِ، وَتِرْيَاقُ سَمِّ الدَّهْرِ[٢]. بِمِثْلِهَا عُزِّزَ المَيْتُ فَانْتَشَرَ. وَدُووِيَ الأَكْمَهُ فَأَبْصَرَ[٣]. قُلْنَا: هَاتِهِ الضَّالَّةُ وَأَبِيكِ. فَمَنِ المُطْرِبُ فِي نَادِيكِ. وَلَعَلَّهَا تُشَعْشِعُ لِلشَّرْبِ[٤]، بِرِيقِكِ العَذْبِ. قَالَتْ: إِنَّ لِي شَيْخًا ظَرِيفَ الطَّبْعِ، طَرِيفَ المُجُونِ[٥] مَرَّ بِي يَوْمَ الأَحَدِ، فِي دَيْرِ المِرْبَدِ[٦]، فَسَارَّنِي حَتَّى سَرَّنِي. فَوَقَعَتِ الخُلْطَةُ، وَتَكَرَّرَتِ الغِبْطَةُ، وَذَكَرَ لِي مِنْ وُفُورِ عِرْضِهِ[٧]، وَشَرَفِ قَوْمِهِ فِي أَرْضِهِ. مَا عَطَفَ بِهِ وُدِّي، وَحَظِيَ بِهِ عِنْدِي[٨]، وَسَيَكُونُ لَكُمْ بِهِ أُنْسٌ وَعَلَيْهِ حِرْصٌ. (قَالَ) وَدَعَتْ بِشَيْخِهَا فَإِذَا هُوَ إِسْكَنْدَرِيُّنَا أَبُو الفَتْحِ. فَقُلْتُ: يَا أَبَا الفَتْحِ وَاللهِ كَأَنَّمَا نَظَرَ إِلَيْكَ وَنَطَقَ عَنْ لِسَانِكَ الَّذِي يَقُولُ:

كَانَ لِي فِيمَا مَضَى عَقْـ ـلٌ وَدِينٌ وَٱسْتِقَامَهْ
ثُمَّ قَدْ بِعْنَا بِحَمْدِ اللهِ فِقْهًا بِجَجَامَهْ
وَلَئِنْ عِشْنَا قَلِيلًا نَسْأَلُ اللهَ السَّلَامَهْ

= مَن ترى فيه مزية عليك. ففي هذه الخمر مزية على الشمس في بهائها أو فيما تنال الأجساد والأرواح من أثرها.

(١) **البرق**: بالفتح التزيّن. برقت المرأة برقًا تزينت وتحسّنت. فهي في بهائها كالفتاة في زينتها. ثم هي في تحبّبها إلى شارِبِيها وعرضها ذاتها عليهم أشبه بالعجوز في **الملق**: وهو التملّق والمبالغة في إظهار المودّة.

(٢) **سمّ الدهر**: غمومه وأحزان تصاريفه. والخمر تذهلك عما يحزنك وتذهب بك إلى ما يسرك فكانت دريافًا لسموم الغموم.

(٣) **عزز الميت**: أي أمد وأعين فانتشر أي بعث من موته. ويُروَى: «غرغر» وهو ظاهر. **والأكمه**: الذي وُلِدَ أعمى. مبالغة في وصفها بالإنعاش.

(٤) **شعشع الشراب**: مزجه بالماء. **والشرب**: بالفتح جمع شارب.

(٥) **ظريف الطبع**: كيِّسه مألوفه. **والمجون**: المزاح. **وطريفه**: بالطاء المهملة غريبه ملاحة.

(٦) **المربد**: مربد البصرة منتزه مشهور.

(٧) **أفضى** إليها بسرّه وأفضت إليه بسرّها فأعجبها فنزل منها ونزلت منه فوقعت الخلطة والألفة بينهما. **والغبطة**: هنا المسرّة وتكررت المسرّة بتكرار اجتماعها معه مع العفاف والصيانة بدليل ما تذكره بعد. **ووفور العرض**: احتماؤه مما يشينه وينقصه.

(٨) أي إنه لم يعطف ودّها عليه ولم يَحْظَ عندها إلا بوفور العرض وشرف القبيل.

(قَالَ) فَنَخَرَ نِخْرَةَ المُعْجَبِ، وَصَاحَ وَزَمْهَرَ[١]، وَضَحِكَ حَتَّى قَهْقَهَ. ثُمَّ قَالَ: أَلِمِثْلِي يُقَالُ، أَوْ بِمِثْلِي تُضْرَبُ الأَمْثَالُ:

دَعْ مِنَ اللَّوْمِ وَلَكِنْ ... أَيَّ دَكَّاكِ تَرَانِي[٢]

أَنَا مَنْ يَعْرِفُهُ كُلْـ ... ـلُ تَهَامٍ وَيَمَانِي[٣]

أَنَا مِنْ كُلِّ غُبَارٍ ... أَنَا مِنْ كُلِّ مَكَانِ[٤]

سَاعَةً أَلْزَمُ مِحْرَا ... بًا وَأُخْرَى بَيْتَ حَانِ

وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْـ ... ـقِلُ فِي هَٰذَا الزَّمَانِ

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَٱسْتَعَذْتُ بِاللهِ مِنْ مِثْلِ حَالِهِ. وَعَجِبْتُ لِقُعُودِ الرِّزْقِ عَنْ أَمْثَالِهِ. وَطِبْنَا مَعَهُ أُسْبُوعَنَا ذٰلِكَ وَرَحَلْنَا عَنْهُ.

---

(١) **نخر** الرجل والفرس ينخر نخرًا ونخيرًا: مدّ صوته في خياشيمه. **وزمهر**: شدّد النظر بعينه حتى كاد يخرجها ويُروَى «زهزه» وهي بالعاميّة أشبه ولا يعرف في المادة إلا الزهزاه وهو المختال.

(٢) **دع من اللوم**: اتركني من لومك وخلّني منه ولكن ليس ذلك لتنزهي عما يلوم عليه اللائمون فإني دكاك أي دكاك. **والدكاك**: المحتال لأنه بحيلته يهدم كل ما تبني الأمانة والثقة.

(٣) **التهامي**: المنسوب إلى تهامة وهي ما امتد من سفح جبال الحجاز إلى البحر. وقد يطلق اسم تهامة على الساحل جميعه لأنه يقابل نجدًا. ويقول أهل هذا الاستعمال إن تهامة الحجاز غير تهامة عسير وتهامة اليمن ومبدأهما من خولان إلى عدن. **واليماني**: نسبة مشهورة إلى اليمن. ومعرفة اليمانيين والتهاميين له لشهرته بينهم بالدك والحيلة.

(٤) **مَن كلّ غبار**: إيماء إلى أن مزاجه يتفق مع كل أرض كأنه خُلِقَ منها وكذلك الأمكنة كالأراضي كلها لديه سواء يسهل عليه المعيشة فيها وإنفاذ حيله بين سكانها وإن اختلفت طِباعهم وتباينت أحوالهم فنفسه تحت سلطان إرادته يشكّلها بالشكل الذي يألفه مَن يريد معاملتهم والفوز بينهم. ثم بيَّن بعض أفاعيله في البيت الآتي واحتجّ على أخذه بهذا المذهب في البيت الذي يليه.

المقَــامَةُ المَطلبيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اجْتَمَعْتُ يَوْمًا بِجَمَاعَةٍ كَأَنَّهُمْ زَهْرُ الرَّبِيعِ. أَوْ نُجُومُ اللَّيْلِ بَعْدَ هَزِيعٍ[1]، بِوُجُوهٍ مُضِيَّةٍ، وَأَخْلَاقٍ رَضِيَّةٍ، قَدْ تَنَاسَبُوا فِي الزِّيِّ وَالحَالِ، وَتَشَابَهُوا فِي حُسْنِ الأَحْوَالِ[2]. فَأَخَذْنَا نَتَجَاذَبُ أَذْيَالَ المُذَاكَرَةِ، وَنَفْتَحُ أَبْوَابَ المُحَاضَرَةِ. وَفِي وَسَطِنَا شَابٌّ قَصِيرٌ مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ، مَحْفُوفُ السِّبَالِ[3]، لَا يَنْبِسُ بِحَرْفٍ، وَلَا يَخُوضُ مَعْنَا فِي وَصْفٍ[4]، حَتَّى انْتَهَى بِنَا الكَلَامُ إِلَى مَدْحِ الغِنَى وَأَهْلِهِ. وَذِكْرِ المَالِ وَفَضْلِهِ، وَأَنَّهُ زِينَةُ الرِّجَالِ، وَغَايَةُ الْكَمَالِ. فَكَأَنَّمَا هَبَّ مِنْ رَقْدَةٍ[5]، أَوْ حَضَرَ بَعْدَ غَيْبَةٍ، وَفَتَحَ دِيوَانَهُ[6]، وَأَطْلَقَ لِسَانَهُ. فَقَالَ: صَهْ لَقَدْ عَجَزْتُمْ عَنْ شَيْءٍ عَدِمْتُمُوهُ، وَقَصَّرْتُمْ عَنْ طَلَبِهِ فَهَجَّنْتُمُوهُ[7]. وَخُدِعْتُمْ عَنِ البَاقِي

---

(١) **الهزيع**: الطائفة من الليل ربعه أو ثلثه أو نصفه حيث النجوم في إزهار وتلؤلؤ أنوار.

(٢) **قد تشاكلوا** في أزيائهم الصورية وأحوالهم المعنوية: أي إنهم على زيّ واحد وأخلاق واحدة.

(٣) **السبال**: جمع سبلة وهي ما على الشارب من الشعر. **ومحفوفها**: مقصوصها. **وحف الشوارب** كثيراً ما كان يعدّ من سِمات الزهاد ولم يزل كذلك حتى اليوم عند بعض القوم.

(٤) **لا ينبس بحرف**: لا ينطق به. ثم المعاني التي خاضوا فيها إنما هي في أوصاف جسمانية أو روحانية ولم يكن هذا الجالس يخوض مع الذين يخوضون في تلك الأوصاف.

(٥) **هبّ من نومه**: استيقظ.

(٦) **الديوان**: هنا مجتمع كلامه من نثره وشعره وذلك المجتمع هو قريحته شبّهها بديوان الجند الجامع لأسمائهم وأنسابهم وأرزاقهم وعددهم.

(٧) **صه**: كلمة فيها معنى طلب السكوت. **والذي عدموه وفقدوه**: هو الغنى بحرث الآخرة عن حرث الدنيا وبكمال الأرواح عن رغائب الأجساد ولو قدروا على كسب هذا الغنى لما أثنوا على ذلك ولكنهم لعجزهم فقدوه وأضاعوه لهذا يثنون على ما أمكن لهم أن يكسبوه. **وهجنتموه**: قبّحتموه ولما قصروا عن عمل الآخرة هجنوه فلم يحمدوه. ويروى: «لقد عجزتم عن شيء=

بِالفَانِي. وَشُغِلْتُمْ عَنِ النَّائِي بِالدَّانِي[١]. هَلِ الدُّنْيَا إِلَّا مُنَاخُ رَاكِبٍ، وَتَعِلَّةُ ذَاهِبٍ[٢]. وَهَلِ المَالُ إِلَّا عَارِيَّةٌ مُرْتَجَعَةٌ، وَوَدِيعَةٌ مُنْتَزَعَةٌ، يُنْقَلُ مِنْ قَوْمٍ إِلَى آخَرِينَ، وَتَخْزُنُهُ الأَوَائِلُ لِلْآخَرِينَ[٣]. هَلْ تَرَوْنَ المَالَ إِلَّا عِنْدَ البُخَلَاءِ، دُونَ الكُرَمَاءِ، وَالجُهَّالِ دُونَ العُلَمَاءِ[٤]؟ إِيَّاكُمْ وَالانْخِدَاعَ فَلَيْسَ الفَخْرُ إِلَّا فِي إِحْدَى الجِهَتَيْنِ. وَلَا التَّقَدُّمُ إِلَّا بِإِحْدَى القِسْمَتَيْنِ: إِمَّا نَسَبٌ شَرِيفٌ، أَوْ عِلْمٌ مُنِيفٌ. وَأَكْرِمْ بِشَيْءٍ يُحْمَلُ عَلَى الرُّؤُوسِ حَامِلُهُ[٥]. وَلَا يَيْأَسُ مِنْهُ آمِلُهُ. وَاللهِ لَوْلَا صِيَانَةُ النَّفْسِ وَالعِرْضِ، لَكُنْتُ أَغْنَى أَهْلِ الأَرْضِ. لِأَنَّنِي أَعْرِفُ مَطْلَبَيْنِ أَحَدُهُمَا بِأَرْضِ طَرْسُوسَ، تَشْرَهُ فِيهِ النُّفُوسُ، مِنْ ذَخَائِرِ العَمَالِقَةِ[٦]، وَخَبَايَا البَطَارِقَةِ. فِيهِ مِائَةُ أَلْفِ مِثْقَالٍ. وَأَمَّا الآخَرُ فَهُوَ مَا بَيْنَ سُورَى والجَامِعَيْنِ[٧]. فِيهِ مَا يَعُمُّ أَهْلَ الثَّقَلَيْنِ. مِنْ كُنُوزِ الأَكَاسِرَةِ،

= قدّمتموه» بدل عدمتموه. وعليها يكون العجز متعلقًا بالوصف، كأنه قال: لقد عجزتم عن تقديم شيء وهو عدّة الآخرة فلهذا لم تذكروه. وقصّرتم عن طلبه الخ. . . .

(١) **الداني**: القريب. **والنائي**: البعيد. أي شغلكم القريب وهو الحياة الدنيا عن البعيد وهو الحياة الآخرة.

(٢) الحي فيها على سفر إلى حياة أخرى وكأنما استقراره فيها كما يستقر المسافر في المنزلة ينزلها بضع ساعات ينيخ راحلته ويستجمّ راحته ليتمّم رحلته. **والتعلّة**: ما يتعلل به من طعام ونحوه.

(٣) يريد أن حقيقة الغنى إنما يكون بما ملكته ولن تملك شيئًا حتى تكون صاحب صونه وحفظه ولا سلطان لغيرك عليه ولا يكون الملك كذلك حتى يكون في ذاتك فهي التي لك فغناك الحقيقي بأوصافك التي يجب أن تكون لك. أما ما خرج عن ذاتك فالعوادي عليه شتّى وليس السلطان في دفعها إليك وحدك وبالجملة فما خرج عنك عرضة للسلب منك لذلك ترون المال كالعواري تكون اليوم في يد ثم تسترد منها في غد الخ. . . الأوصاف.

(٤) بيان لبعض خصائص المال التي تعدّ من أخصّ نقائصه وهي ملازمته لأهل الخسّة فهو لا يتوفّر إلّا عند الأنذال ولا يهنأ به إلّا الجهّال وكفى به خسّة أنه لا يوجد إلا مع أهل الخسّة.

(٥) **الشيء** الذي يحمل حامله على الرؤوس هو العلم. **وأكرم به**: أي ما أكرمه. والذي يصل بالعلم أمله لا يجد اليأس فإن في العلم مفاتيح الرجاء.

(٦) **المطلبان**: الكنزان وسمّي الكنز مطلبًا لأنه من أعظم ما يتعلق به الطلب. **وطرسوس**: هي المدينة القديمة التي كانت قصبة كيليكيا وبينها وبين أَذَنة نحو ثمانية عشر ميلاً وهي في ولاية أذنة من الممالك العثمانية. **وتشره فيه النفوس**: أي تندفع إليه مع شدة حرص عليه. **والشره**: إفراط في الرغبة الممزوجة بالحرص. وقوله: «من ذخائر» بيان للمطلبين. **والعمالقة**: الذين ملكوا في الشام وأجنادها ومشارفها وما يليها من بلاد آسيا الصغرى قالوا هم من أولاد عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح عليه السلام، قالوا: ومنهم الكنعانيون.

(٧) **سورى**: من بلاد السوريانيين القديمة في أرض بابل. **والجامعين**: اسم لمدينة تسمى الحلة=

وَعُدَدِ الجَبَابِرَةِ. أَكْثَرُهُ يَاقُوتٌ أَحْمَرُ، وَدُرٌّ وَجَوْهَرٌ، وَتِيجَانٌ مُرَصَّعَةٌ، وَبِدَرٌ مُجَمَّعَةٌ[١]. فَلَمَّا أَنْ سَمِعْنَا ذٰلِكَ أَقْبَلْنَا عَلَيْهِ، وَمِلْنَا إِلَيْهِ، وَأَخَذْنَا نَسْتَعْجِزُ رَأْيَهُ[٢]، فِي القُنُوعِ بِيَسِيرِ المَكَاسِبِ، مَعَ أَنَّهُ عَارِفٌ بِهٰذِهِ المَطَالِبِ. فَأَشَارَ إِلَى أَنَّهُ يَفْزَعُ مِنَ السُّلْطَانِ. وَلَا يَثِقُ إِلَى أَحَدٍ مِنَ الإِخْوَانِ[٣]. فَقُلْنَا لَهُ: قَدْ سَمِعْنَا حُجَّتَكَ. وَقَبِلْنَا مَعْذِرَتَكَ، فَإِنْ رَأَيْتَ أَنْ تُحْسِنَ إِلَيْنَا، وَتَمُنَّ عَلَيْنَا، وَتُعَرِّفَنَا أَحَدَ هٰذَيْنِ المَطْلَبَيْنِ. عَلَى أَنَّ لَكَ الثُّلُثَيْنِ. فَعَلْتَ. فَأَمَالَ إِلَيْنَا يَدَهُ[٤]. وَقَالَ: مَنْ قَدَّمَ شَيْئًا وَجَدَهُ. وَمَنْ عَرَفَ مَا يُنَالُ. هَانَ عَلَيْهِ بَذْلُ المَالِ. فَكُلٌّ مِنَّا حَبَاهُ بِمَا حَضَرَ. وَتَشَوَّقَ إِلَى مَا ذَكَرَ. فَلَمَّا مَلَأْنَا كَفَّهُ. رَفَعَ إِلَيْنَا طَرْفَهُ. وَقَالَ: لَا بُدَّ أَنْ نَقْضِيَ عَلَقًا. وَنَنَالَ مَا يُمْسِكُ رَمَقًا[٥]. وَقَدْ ضَاقَ وَقْتُنَا. وَالمَوْعِدُ غَدًا هَهُنَا. إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَلَمَّا تَفَرَّقَتْ تِلْكَ الجَمَاعَةُ. قَعَدْتُ بَعْدَهُمْ سَاعَةً. ثُمَّ تَقَدَّمْتُ إِلَيْهِ. وَجَلَسْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ. وَقُلْتُ وَقَدْ رَغِبْتُ فِي مَعْرِفَتِهِ. وَتَاقَتْ نَفْسِي إِلَى مُحَادَثَتِهِ[٦]: كَأَنَّنِي عَارِفٌ بِنَسَبِكَ. وَقَدِ اجْتَمَعْتُ بِكَ. فَقَالَ: نَعَمْ ضَمَّنَا طَرِيقٌ. وَأَنْتَ لِي رَفِيقٌ. فَقُلْتُ: قَدْ غَيَّرَكَ عَلَيَّ الزَّمَانُ. وَمَا أَنْسَانِيكَ إِلَّا الشَّيْطَانُ. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

أَنَا جَبَّارُ الزَّمَانِ لِي مِنَ السُّخْفِ مَعَانِي[٧]

= المزيدية بأرض بابل من بغداد والكوفة. قال ياقوت في المشترك: كان أول مَن نزلها واختطّ بها المنازل وعظمها سيف الدولة صدقة بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد الأسدي في سنة ٤٩٥ هجرية وكان موضعها قبل ذلك يسمى بالجامعين.

(١) **البدر**: جمع بدرة، وهي كيس فيه عشرة آلاف درهم أو ألف درهم أو سبعة آلاف دينار.

(٢) نعدّ رأيه عاجزًا عن بلوغ حقيقة الصواب.

(٣) كان الأجود أن يقول: «ولا يثق بأحد» لكنه ضمن يثق معنى يطمئن.

(٤) أمال يده على هيئة الطالب يشير بها إلى طلب جعل على إرشاده ولهذا قال من قدم شيئًا وجده فإذا بذلتم ما أستحقه على هدايتكم وجدتم ما أنفقتم.

(٥) **العلق**: ما تتبلغ فيه الماشية من الشجر أراد به هنا البلغة مطلقًا أي لا بدّ لنا أن نقضي طعامًا وإن قليلاً نتبلغ به. **والرمق**: بقية الحياة، والذي يمسكه الطعام.

(٦) **تاقت**: اشتقات.

(٧) هو الجبار الذي أفرده الزمان بهذا الوصف ولم يجعل له فيها ثانيًا ولذلك خصّ بالإضافة إليه. =

وَأَنَـا الـمُـنْـفِـقُ بَـعْـ ـدَ المَالِ مِنْ كِيسِ الأَمَانِي[١]
مَـنَ أَرَادَ الـقَـصْـفَ وَالـغَـرْ فَ عَـلَى عَـزْفِ الـمَـثَـانِـي[٢]
وَٱصْـطَـفَـى الـمُـرْدَانَ جَـهْـلًا مِـنْ فُـلَانٍ وَفُـلَانِ[٣]
صَـارَ مِـنْ مَـالٍ وَإِقْـبَـا لٍ تَـرَاهُ فِـي أَمَـانِ[٤]

= **والسخف**: الحمق ورقّة العقل أراد منه أطوار السخف وما لا يكون إلاّ عنه من الأفاعيل والأقاويل مع أنه ليس بسخيف وإنما هو متساخف.

(١) لا يبالي بالإنفاق لأنه إذا فرغ كيسه من المال فعنده كيس الأماني ينفق منه وكيس الأماني لا يفرغ لأنه كل لحظة في ألف أمنية يريد أن عنده من الأماني ما يسلّيه عن المال عند فَقْده أو أنه كما يعطي النقد ثمنًا لما ينتفع به كذلك يعطي من الأماني ما يقوم مقامه فإنه بخداعه يمنح القلب أمنية تقوم عنده مقام ما كان يأخذ من الثمن أو تزيد أليس قد أخذ منهم النقود ومنّاهم بالكنوز.

(٢) **القصف**: العكوف على ملاذ الطعام والشراب. **والغرف**: هنا بالغين المعجمة بعدها راء مهملة غرف الشراب يكنى به عن الإكثار من الخمر فهو يغترف ولا يرتشف. **وعزف المثاني**: رنينها. **والمثاني**: من ذوات الأوتار المطربة ما له وتران. وقد يُروَى بدل الغرف العزف بعين مهملة بعدها زاي معجمة.

(٣) **المردان**: جمع أمرد.

(٤) إما أن يكون قد أراد أن يزيّن القصف والعزف واصطفاء المردان ويرغب فيها فهو يقول مَن أراده ونزع إليه أقبلت عليه الدنيا وانثالت عليه الأحوال وغزرت لديه فهو في أمان بسببها لا يخاف شيئًا. وإما أن يكون قد أراد أن مَن نزع إلى ذلك فقد أمن من المال والإقبال كأنهما شيء يخيفه وهو منه في أمان لا يصيبه فيكون الفقر ملازمًا له والغنى أبعد شيء منه. وكِلا المعنيين له وجه وإن تخالفا وأشبها أن يكونا متضادّين.

المقَــامَة البِشْريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كَانَ بِشْرُ بْنُ عَوَانَةَ العَبْدِيُّ صُعْلُوكًا[1] فَأَغَارَ عَلَى رَكْبٍ فِيهِمِ ٱمْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ فَتَزَوَّجَ بِهَا وَقَالَ: مَا رَأَيْتُ كَاليَوْمِ. فَقَالَتْ:

أَعْجَبَ بِشْرًا حَوَرٌ فِي عَيْنِي ... وَسَاعِدٌ أَبْيَضُ كَالُّجَيْنِ[2]

وَدُونَهُ مَسْرَحَ طَرْفِ العَيْنِ ... خَمْصَانَةٌ تَرْفُلُ فِي حِجْلَيْنِ[3]

أَحْسَنُ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ ... لَوْ ضَمَّ بِشْرٌ بَيْنَهَا وَبَيْنِي

أَدَامَ هَجْرِي وَأَطَالَ بَيْنِي ... وَلَوْ يَقِيسُ زَيْنَهَا بِزَيْنِي[4]

لَأَسْفَرَ الصُّبْحُ لِذِي عَيْنَيْنِ

---

(١) **صعلوكًا**: أي لصًا. **والصعلوك**: الفقير. والفقر كثيرًا ما يحمل على السرقة لهذا سُمّي السارق صعلوكًا. **وصعالكة العرب**: ذؤبانها أي لصوصها وفُتّاكها. وقوله لها: ما رأيت كاليوم يُروى بدله: هل رأيت أحسن منك.

(٢) **الحور**: من صفات العين أن يشتدّ بياض بياضها وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترقّ جفونها ويبيضّ ما حولها. وقيل: الحور أن تسود العين كلها كما في الظباء والبقر ولا يكون ذلك في الناس ولكن قد يقال للنساء حور العيون تشبيهًا لهنّ بالظباء والمَها. **واللجين**: الفضة.

(٣) **الخمصانة**: الضامرة الكشح. قال أبو الطيب:

كل خمصانة أرق من الخمـ ... ـر وقلب أقسى من الجلمود

والحجلان: تثنية حجل بالكسر وهو الخلخال. وترفل فيه تخرق في مشيتها عجبًا بها. وقوله: دونه مسرح طرف العين أي بالقرب منه في منطلق بصره جميلة كالتي وصفت.

(٤) بعدما قالت إنها أحسن النساء جميعًا بل الناس كلهم فإن مَن يمشي على رجلين أعمّ من جميع بني آدم، قالت: لو جمع بشر بيني وبينها ونظر لي واليها لهجرني هجرًا طويلًا لأنه يقبح منظري لدى منظرها ولو أنه قدّر ما بين **زينها**: أي محاسنها ومحاسني من الفرق لظهر له الفرق كما=

قَالَ بِشْرٌ: وَيْحَكِ مَنْ عَنَيْتِ[١]؟ فَقَالَتْ: بِنْتَ عَمِّكَ فَاطِمَةَ. فَقَالَ: أَهِيَ مِنَ الحُسْنِ بِحَيْثُ وَصَفْتِ؟ قَالَتْ: وَأَزْيَدُ وَأَكْثَرُ. فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

وَيْحَكِ يَا ذَاتَ الثَّنَايَا البِيضِ ... مَا خِلْتُنِي مِنْكِ بِمُسْتَعِيضِ[٢]

فَالْآنَ إِذْ لَوَّحْتِ بِالتَّعْرِيضِ ... خَلَوْتِ جَوًّا فَاصْفِرِي وَبِيضِي[٣]

لَا ضُمَّ جَفْنَايَ عَلَى تَغْمِيضِ ... مَا لَمْ أَشُلْ عِرْضِي مِنَ الحَضِيضِ[٤]

فَقَالَتْ:

كَمْ خَاطِبٍ فِي أَمْرِهَا أَلَحَّا ... وَهْيَ إِلَيْكَ ٱبْنَةُ عَمٍّ لَحَّا[٥]

ثُمَّ أَرْسَلَ إِلَى عَمِّهِ يَخْطُبُ ٱبْنَتَهُ. وَمَنَعَهُ الْعَمُّ أُمْنِيَّتَهُ. فَآلَى أَلَّا يُرْعِي عَلَى أَحَدٍ مِنْهُمْ إِنْ لَمْ يُزَوِّجْهُ ٱبْنَتَهُ[٦]. ثُمَّ كَثُرَتْ مَضَرَّاتُهُ فِيهِمْ. وَاتَّصَلَتْ مَعَرَّاتُهُ

= يظهر الصبح لذي عينين سليمتين فكما لا يرتاب صاحب البصر الصحيح في ضوء الصباح كذلك لا يرتاب بشر في الفرق بيني وبينها. **وأسفر** الصبح لذي عينين مثل جاءت به في موضع جواب «لو» مبالغة في الدلالة على تحقيقه.

(١) **عنيت**: قصدت أي أيّ امرأة تريدين بكلامك هذا. وقولها: «وأزيد وأكثر» خبر لمحذوف تقديره وهو أي حسنها أزيد وأكثر أو هي أزيد وأكثر حسنًا مني.

(٢) **الثنايا**: من الأسنان الأربعة في مقدّم الفم ثنتان من فوق وثنتان من أسفل وبياض الثنايا من متمّات الجمال. وقوله: **ما خلتني** الخ. . . : أي ما ظننت أن أستبدلك لأنني ما كنت أظن في النساء أجمل منك.

(٣) **لوحت وعرضت** بأنه يطلب نساء الأباعد وبنت عمّه في مسرح نظره يتطلبها الأبعدون وربما تزوج بها مَن هو دونه في البأس والشدّة وهذا من أقبح العار بمثله فهذا التعريض قد فعل في نفسه فصمّم على ترك هذه التي ظن أنها أجمل النساء وقال لها: **خلوت جوًّا**: أي خلا جوّك من القرين فاعملي ما بَدَا لك وأصله قول كليب وائل لمّا رأى قنبرة اتخذت عشًّا في حِماه وكان يحمي ما يحلّ بحماه من طير ونحوه فلا يمكن ليد أن تطول إلى صيده. فقال يخاطب القنبرة ويفتخر بوقايتها:

يا لك من قنبرة بمحجر ... خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقري

(٤) **شال عرضه** من الحضيض: رفعه من الضّعة. **والحضيض**: أسفل الجبل. أي إنه لا ينام ولا يغمض عينيه فلا ينضم جفن له على جفن حتى يطلب بنت عمّه ويتزوجها فيدفع عن نفسه ذل العار الذي لحق به.

(٥) كثير من الخُطّاب ألحوا في طلب زواجها ولا بدّ أن يُفضي الإلحاح بأحدهم إلي نيل طلبه وهي في نسبتها إليك ابنة عمّ لاحقة النسب بك يقال هو ابن عم لحًّا أي لاحق.

(٦) **لا يرعي على أحد**: أي لا يبقي عليه بل يقتلهم حيث يجدهم. ويُروَى بعد قوله إن لم يزوّجه=

إِلَيْهِمْ[١]. فَاجْتَمَعَ رِجَالُ الحَيِّ إِلَى عَمِّهِ وَقَالُوا: كُفَّ عَنَّا مَجْنُونَكَ[٢] فَقَالَ: لَا تُلْبِسُونِي عَارًا وَأَمْهِلُونِي حَتَّى أُهْلِكَهُ بِبَعْضِ الحِيَلِ[٣]. فَقَالُوا: أَنْتَ وَذَاكَ. ثُمَّ قَالَ لَهُ عَمُّهُ: إِنِّي آلَيْتُ أَنْ لَا أُزَوِّجَ ٱبْنَتِي هَٰذِهِ إِلَّا مِمَّنْ يَسُوقُ إِلَيْهَا أَلْفَ نَاقَةٍ مَهْرًا[٤] وَلَا أَرْضَاهَا إِلَّا مِنْ نُوقِ خُزَاعَةَ. وَغَرَضُ العَمِّ كَانَ أَنْ يَسْلُكَ بِشْرٌ الطَّرِيقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ خُزَاعَةَ فَيَفْتَرِسَهُ الأَسَدُ لِأَنَّ العَرَبَ قَدْ كَانَتْ تَحَامَتْ عَنْ ذٰلِكَ الطَّرِيقِ[٥] وَكَانَ فِيهِ أَسَدٌ يُسَمَّى دَاذًا وَحَيَّةٌ يُدْعَى شُجَاعًا يَقُولُ فِيهِمَا قَائِلُهُمْ:

أَفْتَكُ مِنْ دَاذٍ وَمِنْ شُجَاعِ[٦] إِنْ يَكُ دَاذٌ سَيِّدَ السِّبَاعِ
فَإِنَّهَا سَيِّدَةُ الأَفَاعِي

ثُمَّ إِنَّ بِشْرًا سَلَكَ ذٰلِكَ الطَّرِيقَ فَمَا نَصَّفَهُ حَتَّى لَقِيَ الأَسَدَ وَقَمَصَ مُهْرُهُ[٧] فَنَزَلَ وَعَقَرَهُ ثُمَّ ٱخْتَرَطَ سَيْفَهُ إِلَى الأَسَدِ وَاعْتَرَضَهُ وَقَطَّهُ[٨] ثُمَّ كَتَبَ بِدَمِ الأَسَدِ

= ابنته: ثم دبّت الأيام ودرجت الليالي وتصرّمت الشهور وتجرّمت السُّنون وبشر يفتك في مَن لقيه منهم وكثرت مضرّاته الخ... **وتجرمت السنون**: بمعنى انقضت.

(١) **معراته**: جمع معرة وهي الأذى والمساءة والشر.

(٢) **كفّ عنا مجنونك**: زوجة ابنتك أو احمنا من شره. ويروَى: إما أن تكفينا أمره أو تُنيله مراده.

(٣) لو تكفل لهم بدفع شرّه لما استطاع ولو زوّجه ابنته كان مقسورًا على ذلك وعد منه رضي بالضيم وفي كِلا الأمرين عار شديد لهذا طلب منهم المهلة.

(٤) **آليت**: حلفت. وقوله: إلا ممّن يسوق إليها ألف ناقة أي لا يزوّجها إلا للذي يعطي مهرها ألف ناقة فعبّر بسوقها عن إعطائها. والمهر ما يجب على الزوج أن يدفعه لمَن يريد زواجها كأنه عوض عمّا تبذله من نفسها في خدمته والقيام على بيته.

(٥) **تحامت الحرب عنه**: تباعدت عنه في سيرها إلى مظان منافعها حذرًا من الأسد والحيّة.

(٦) **أفتك من داذ**: تفضيل من **فتك** فلان بفلان بطش به أو انتهز منه فرصة فقتله أو أخذه على غفلة فأزهق روحه. وفي الفتك معنى التمزيق والقطع.

(٧) **ما نصفه**: ما بلغ نصفه. **وقمص الفرس** وغيره يقمص كينصر ويضرب قمصًا وقماصًا ككتاب وقماصًا كركام رفع يديه معًا وطرحهما معًا وعجن برِجليه ولا يكون ذلك من الفرس المروّض إلاّ إذا عرض له ما يفزعه أشد الفزع.

(٨) **عقره**: قطع قوائمه حصدًا بالسيف. **واخترط** سيفه إلى الأسد: سلّه ودلف به إليه. ويظهر من العبارة أنه لم يسلّ السيف إلاّ ليتقدّم إلى الأسد مع أنه لم يعقر المهر إلا به لكنه أراد أنه بعد أن عقر المهر تقدم إلى الأسد مخترطًا سيفه لا أنه جدّد الاختراط بعد العقر. وقد يزيدون من **العقر** التقييد والحبس لأنه أشبه بحصد القوائم في أن كلاً يمنع من المشي. **وقطه**: أي قطعه عرضًا.

عَلَى قَمِيصِهِ إلى ابْنَةِ عَمِّهِ:

أَفَاطِمَ لَوْ شَهِدْتِ بِبَطْنِ خَبْتٍ ... وَقَدْ لَاقَى الهِزَبْرُ أَخَاكِ بِشْرَا[١]

إِذًا لَرَأَيْتِ لَيْثًا زَارَ لَيْثًا ... هِزَبْرًا أَغْلَبًا لَاقَى هِزَبْرَا[٢]

تَبَهْنَسَ ثُمَّ أَحْجَمَ عَنْهُ مُهْرِي ... مُحَاذَرَةً فَقُلْتُ عُقِرْتَ مُهْرَا[٣]

أَنِلْ قَدَمَيَّ ظَهْرَ الأَرْضِ إِنِّي ... رَأَيْتُ الأَرْضَ أَثْبَتَ مِنْكَ ظَهْرَا[٤]

وَقُلْتُ لَهُ وَقَدْ أَبْدَى نِصَالًا ... مُحَدَّدَةً وَوَجْهًا مُكْفَهِرًّا[٥]

---

(١) **الخبت**: المطمئن من الأرض فيه رمل. **وبطن كل شيء**: جوفه وربما كان بطن خبت علمًا على موضع لكن لا نراه في كتب البلدان والأماكن. أما **خبت** بدون بطن ففي المشترك أنه علم لأربعة مواضع: خبت الجميش صحراء بين مكة والمدينة. وخبت البزواء قرب الجحفة بين مكة والمدينة أيضًا. وخبت قرية من قرى زبيد. وخبت ماء معروف لكلب اهـ. وهو هنا أحد الأوّلين. **والهزبر**: الأسد. وقد نسب بعض الرواة هذه الأبيات لعمرو بن معديكرب كتب بها إلى أُخته كبشة وكان اسم ابنة عمّه لميس ويقول فيها:

تظن لميس أن الليث مثلي ... وأقوى همّة وأشدّ صبرا

لقد خابت ظنون لميس فيه ... وأضحى البرّ خالي منه صفرا

ومطلع القصيدة على زعم هؤلاء الرّواة:

أكبشة لو شهدت ببطن جب ... وقد لاقى الهزبر أخاك عمرا

والصحيح أن الواقعتين مختلفتان فوقع بينهما الاشتباه وخلطتا إحداهما بالأخرى وقد حصل توارد الخاطر بين الشاعرين في بعض الأبيات فقط.

(٢) **الليث**: الأسد. والمبالغة في تلقيب نفسه بالليث وليست في تلقيب الهزبر بالليث كما ظنّه بعض مَن لا يعرف خواص الأساليب فظن أن الهزبر في البيت حيوان غير الأسد واستدلّ بهذين البيتين توهّمًا منه أن البيت الثاني يشبه الهزبر بالليث كما يشبّه بشرًا به. **وهزبرًا**: وصف لا اسم وهو الغليظ الضخم والشديد الصلب والأغلب من ألقاب الأسد ذكره وصفًا كأنه قال من شأنه أن يغلب أقرانه. وقوله: **لاقى هزبرًا**: تابع للصفات المتقدمة وكلها صفات لليث الثاني فالليث الأول بشر زار الليث الذي اسمه داذ، وداذ هزبر أغلب لاقى هزبرًا مثله. فالهزبر الأخير هو بشر أيضاً. ويُروَى: أم ليثًا بدل زار. ويُروَى: رام ليثًا أيضًا.

(٣) **تبهنس**: تبختر صفة للأسد الذي لاقاه. **وإحجام المهر**: تأخّره عن لقائه خوفًا منه لهذا قال محاذرة. وقوله: فقلت: عقرت مهرًا: أي قطعت قوائمك التي أخّرتك وأخّرتني عن ملاقاة الأسد وكان قوله هذا مقرونًا بالفعل فإنه عقره كما تقدم. ويُروَى بدل ثم أحجم: إذ تقاعس.

(٤) بعد أن قال له عقرت مهرًا قال له اسكن حتى أنزل فتصل قدماي إلى ظهر الأرض فقد رأيت الأرض أثبت ظهرًا منك. **وأنال** قدمه ظهر الأرض: مكّنها منه وأوصلها إليه. والشطر الثاني حقيقة بيّنة.

(٥) **النصال**: جمع نصل وهو حديدة السيف والسهم والرمح والسكّين يريد بها هنا أنيابه. **وأبداها**: =

يُكَفْكِفُ غِيلَةً إِحْدَى يَدَيْهِ وَيَبْسُطُ لِلْوُثُوبِ عَلَيَّ أُخْرَى(١)
يُدِلُّ بِمِخْلَبٍ وَبِحَدِّ نَابٍ وَبِاللَّحَظَاتِ تَحْسَبُهُنَّ جَمْرَا(٢)
وَفِي يُمْنَايَ مَاضِي الحَدِّ أَبْقَى بِمَضْرِبِهِ قِرَاعُ المَوْتِ أُثْرَا(٣)
أَلَمْ يَبْلُغْكَ مَا فَعَلَتْ ظُبَاهُ بِكَاظِمَةٍ غَدَاةَ لَقِيتُ عَمْرَا(٤)
وَقَلْبِي مِثْلُ قَلْبِكَ لَيْسَ يَخْشَى مُصَاوَلَةً فَكَيْفَ يَخَافُ ذَعْرَا(٥)
وَأَنْتَ تَرُومُ لِلْأَشْبَالِ قُوتًا وَأَطْلُبُ لِابْنَةِ الأَعْمَامِ مَهْرَا(٦)

= أظهرها بما كشر عنها. **والوجه المكفهر**: القليل اللحم الغليظ الجلدة العابس.

(١) **يكفكف**: هو في أصله بمعنى يمنع ويكفّ لكنه هنا بمعنى يقبض **وغيلة**: إما بمعنى خدعة أو بمعنى اغتيالاً فإن كان الأول فقد أراد أن الأسد قد استعظم شأنه فهو لا يجرأ أن ينازله مجاهرة لهذا يقبض إحدى يديه ليخدعه بإيهامه أنه لا يريد الوثبة عليه ثم يبسط يده الأخرى للوثوب. وعلى الثاني يصف هيئة الأسد في توثّبه للاغتيال والافتراس فإنه يقبض إحدى يديه ويبسط الأخرى شأن كل ما هو واثب من الحيوان كما لا يخفى.

(٢) **يدل بمخلب**: أي يريد لنفسه من القوة ما تتضاءل عندها قوّتي وتضعف عن ملاقاتها ويجترىء بذلك عليّ وما منشأ هذا الإدلال والإعجاب بالنفس إلاّ مخلبه وحدّ نابه ولحَظَات عينيه المتوقّدة كأنها تلظي الجمر.

(٣) بعد أن بيّن آلة الأسد التي يدلّ بها عليه بيَّن آلة نفسه وهي السيف الذي وصفه بأنه ماضي الحدّ وقد تعوّد الضرب والكسر والحطم كما يظهر من الندوب والثلوم التي أبقاها فيه مقارعة الأبطال في الحرب. **والأثر**: بالضم أثر الجرح بعد البرء سمّى به تلك الندوب في السيف استعارة رفيعة. ويُروَى بدل أبقى أبغى وأنفى وكلاهما غير صحيح والصواب ما ذكرنا.

(٤) **ألم يبلغك** مفعول لقلت له: أي قال للأسد وهو على تلك الهيئة التي وصفها ومعه سيفه كيف تدلّ عليّ بأنيابك ومخالبك ولِحاظك ألم يبلغك ما فعلت ظبى سيفي هذا فكنت تخفض من تشامخك وتقلّل من إدلالك، **والظبى**: جمع ظبة وهي حدّ السيف وجمعها مع أن للسيف حدًّا واحدًا تفخيمًا لها وإفهامًا للسّامع أنه وإن كان واحدًا إلاّ أن أفاعيله لا تصدر إلا عن الكثير. **وكاظمة**: اسم لموضعين المعروف منهما الذي على ساحل بحر فارس بينه وبين البصرة مرحلتان لقاصد البحرين. **وغداة** لقيت عمرًا، يروى: غداة قتلت عمرًا. ويروَى بدل ما فعلت ظباه: ما فعلته كفّي. وروايتنا أفضل.

(٥) يقول كما أن لي سلاحًا مثل سلاحك لي أيضًا قلب مثل قلبك لا يخشى المواثبة فكيف يخاف الذعر. **والذعر**: بالفتح الإخافة. يقول: إذا كان لا يهاب المصاولة ولا يخشاها فكيف يخشى التخويف والتهويل وهو تهديد قبل إيقاع. ويُروَى: لست أخشى مصاولة فكيف أخاف.

(٦) **الأشبال**: أولاد الأسد.

فَفِيمَ تَسُومُ مِثْلِي أَنْ يُوَلِّي ... وَيَجْعَلَ فِي يَدَيْكَ النَّفْسَ قَسْرَا[١]

نَصَحْتُكَ فَالْتَمِسْ يَا لَيْتُ غَيْرِي ... طَعَامًا إِنَّ لَحْمِي كَانَ مُرًّا[٢]

فَلَمَّا ظَنَّ أَنَّ الغُشَّ نُصْحِي ... وَخَالَفَنِي كَأَنِّي قُلْتُ هُجْرَا[٣]

مَشَى وَمَشَيْتُ مِنْ أَسَدَيْنِ رَامَا ... مَرَامًا كَانَ إِذْ طَلَبَاهُ وَعْرَا[٤]

هَزَزْتُ لَهُ الحُسَامَ فَخِلْتُ أَنِّي ... سَلَلْتُ بِهِ لَدَى الظَّلْمَاءِ فَجْرَا[٥]

وَجُدْتُ لَهُ بِجَائِشَةٍ أَرَتْهُ ... بِأَنْ كَذِبَتْهُ مَا مَنَّتْهُ غَدْرَا[٦]

---

(١) **فيم**: بمعنى لِمَ استفهام عن السبب أي إن كان لي سلاح كسلاحك وقلب كقلبك فلأيّ الأسباب تكلّف مثلي أن ينهزم ويولّيك ظهره فتدركه فتفترسه فكأنه قد جعل نفسه في يديك قسرًا وقهرًا. ويُروَى: قهرًا بدل قسرًا والمعنى واحد.

(٢) يُروَى بدل يا ليث «يا ويك». **وويك**: كلمة دعاء مثل ويحك كلمة دعاء والمنادى محذوف من الكلام أي يا هذا ويحك. ويُروَى هذا البيت:

محضتك نصح ذي شفق فحاذر ... مرامي لا تكن بالموت غرا

والشفق: الشفقة. **ولا تكن غرًا بالموت**: لا تكن جاهلاً بأسبابه التي من جملتها الشاعر.

(٣) **الهجر**: بالضم الهذيان مثل ما يكون من النائم في نومه والمريض في حدّة مرضه. ويُروَى الشطر الثاني: وخال مقالتي زورًا وهجرًا.

(٤) لما نصحه ولم يسكن لنصيحته تقدم الأسد إليه اغترارًا منه بقوّته وتقدّم بشر إلى الأسد اعتمادًا على شجاعته فيا لهما من أسدين طلبا مطلبًا كان وعرًا صعب المنال لأن كلًا منهما كان يطلب من صاحبه ما لا ينال. وقوله: من أسدين: بيان للضميرين في مشى ومشيت تفخيمًا وتعظيمًا لما عاد إليه كلٌ منهما.

(٥) **هز الحسام** حرّكه في يده كأنه يروزه ليتهيّأ للضرب فتخيل بريقه ولمعانه كأنه فجر سلّ في الظلماء. ويُروَى بدل سللت شققت ويعبّر عن طلوع الفجر بفلقه والله فالق الإصباح.

(٦) **الجائشة**: النفس. يتهكّم على الأسد ويقول: إنني تكرّمت عليه بنفس قد أرته وأظهرت له أنها قد غدرت به فيما منّته وأطمعته فيها بثباتها بين يديه إذ كذبته تلك الأُمنية وفتكت به وقد يُراد من الجائشة هنا المعنى الوصفي، أي بضربة هائجة وقد كانت تلك الضربة منّته خيبتها لاضطرابها بهيجان ضاربها. ويُروَى بدل أرته: رآها. ويُروَى بعد هذا البيت:

وجدت بضربة جاءته شفعًا ... بساعد ماجد تركته وترا

فإذا أردنا من الجائشة المعنى الثاني كان هذا البيت تفسيرًا لسابقه وإن كان المعنى الأول كان لهذا البيت معنى مستقل وكأنه تفصيل لما أجمل في قوله أرته بأن كذبته ما منّته غدرًا. **وشفعًا**: حال من ضمير الأسد في جاءته وإنما كان الأسد شفعًا لأنه حين هَوَت إليه الضربة كان مع أسد آخر وهو بشر وإطلاق الشفع على كلٍّ من الاثنين جائز لأن الشفع يتم بكلٍّ منهما. والضمير في تركته يعود إلى الماجد لأن الضربة لما قتلت الأسد فقد تركت الماجد وهو بشر أسدًا فردًا وهو الوتر ويُروَى هذا البيت: =

وَأَطْلَقْتُ الـمُهَنَّدَ مِنْ يَمِينِي فَقَدَّ لَهُ مِنَ الأَضْلَاعِ عَشْرَا
فَخَرَّ مُجَدَّلًا بِدَمٍ كَأَنِّي هَدَمْتُ بِهِ بِنَاءً مُشْمَخِرًّا[١]
وَقُلْتُ لَهُ يَعِزُّ عَلَيَّ أَنِّي قَتَلْتُ مُنَاسِبِي جَلَدًا وَفَخْرَا[٢]
وَلٰكِنْ رُمْتَ شَيْئًا لَمْ يَرُمْهُ سِوَاكَ فَلَمْ أُطِقْ يَا لَيْتُ صَبْرَا[٣]
تُحَاوِلُ أَنْ تُعَلِّمَنِي فِرَارًا لَعَمْرُ أَبِيكَ قَدْ حَاوَلْتَ نُكْرَا[٤]
فَلَا تَجْزَعْ فَقَدْ لَاقَيْتَ حُرًّا يُحَاذِرُ أَنْ يُعَابَ فَمُتَّ حُرًّا[٥]
فَإِنْ تَكُ قُتِلْتَ فَلَيْسَ عَارًا فَقَدْ لَاقَيْتَ ذَا طَرَفَيْنِ حُرًّا[٦]

فَلَمَّا بَلَغَتِ الأَبْيَاتُ عَمَّهُ نَدِمَ عَلَى مَا مَنَعَهُ تَزْوِيجَهَا[٧] وَخَشِيَ أَنْ تَغْتَالَهُ الحَيَّةُ فَقَامَ فِي أَثَرِهِ وَبَلَغَهُ وَقَدْ مَلَكَتْهُ سَوْرَةُ الحَيَّةِ[٨]. فَلَمَّا رَأَى عَمَّهُ أَخَذَتْهُ حَمِيَّةُ الجَاهِلِيَّةِ

= بضربة فيصل تركته شفعًا لدي وقبلها قد كان وترا
أي إنها قسمته فصار اثنين وقد كان واحدًا. والمعنى ظاهر.

(١) **خرّ**: سقط. **ومجدلاً**: مصروعًا على الجدالة أي الأرض. ويُروَى: مضرجًا بدم أي ملطّخًا وهي أظهر. وعلى الأولى لا بدّ من تقدير في الكلام أي أنه صرع مصحوبًا بالدم أو ملطخًا به وكان لسقوطه على الأرض هدّة كأن بناءً عاليًا هدم بسقوطه.

(٢) بعد أن قتله أخذ يعتذر له عمّا وقع منه ويعاتبه على مبادرته له بالعدوان. وكأنه يريد أن يُفهِمه أنه لم يفعل به ما فعل إلا اضطرارًا وحمية للنفس وأنَفَة من الذّلّ ولولا ذلك لكان عفا عنه. **ويعزّ عليّ**: يصعب. **ومناسبي**: مشاكلي ومشابهي في الجلد والثّبات. **والفخر**: أي ما يفخر به من الشجاعة والقوة. ويُروَى بدل فخرًا: **قسرًا** وهو القهر. ويُروَى: قهرًا.

(٣) رمت أن تفترسني وهذا شيء لم يطلبه سواك مني لهذا لم أستطع الصبر على هذا الطلب الجائر عن العدل.

(٤) **النكر**: بالضم المنكر أي كنت تطلب وتجتهد في أن تعلّمني الفرار والهزيمة لقد اجتهدت في الوصول إلى شيء منكر لا يمكنك الوصول إليه.

(٥) يُروَى بدل فلا تجزع: فلا تغضب. ويُروَى: فلا تبعد. والحرّ في هذا البيت الكريم والخيار.

(٦) كأنه يسلّيه عمّا أصابه فيقول: إن كنت قتلت فما هو بعارٍ عليك أن تقتل بيدي فإن قاتلك الذي لقيته ذو طرفين أي أبوين معروفين أصيلين فهو عريق في النسب شريف الحسب حر وإنما العار أن يؤخَذ المرء بيد دنيء. **والحرّ** هنا الصريح النسب الذي لم يدخل في نسبه رقّ ولا شُبهة.

(٧) ما مصدرية أي على منعه تزويجها. وفي نسخة: من تزويجها.

(٨) **سورة الحيّة**: سطوتها.

فَجَعَلَ يَدَهُ فِي فَمِ الحَيَّةِ وَحَكَّمَ سَيْفَهُ فِيهَا[١] فَقَالَ:

بِشْرٌ إِلَى المَجْدِ بَعِيدٌ هَمُّهُ ... لَمَّا رَآهُ بِالعَرَاءِ عَمُّهُ[٢]

قَدْ ثَكِلَتْهُ نَفْسُهُ وَأُمُّهُ ... جَاشَتْ بِهِ جَائِشَةٌ تَهُمُّهُ[٣]

قَامَ إِلَى ٱبْنِ لِلْفَلَا يَؤُمُّهُ ... فَغَابَ فِيهِ يَدُهُ وَكُمُّهُ[٤]

وَنَفْسُهُ نَفْسِي وَسَمِّي سَمُّهُ[٥]

فَلَمَّا قَتَلَ الحَيَّةَ قال عَمُّهُ: إِنِّي عَرَّضْتُكَ طَمَعًا فِي أَمْرٍ قَدْ ثَنَى اللهُ عِنَانِي عَنْهُ[٦] فَٱرْجِعْ لأُزَوِّجَكَ ٱبْنَتِي. فَلَمَّا رَجَعَ جَعَلَ بِشْرٌ يَمْلأُ فَمَهُ فَخْرًا حَتَّى طَلَعَ أَمْرَدُ كَشِقِّ القَمَرِ[٧] عَلَى فَرَسِهِ مُدَجَّجًا فِي سِلَاحِهِ. فَقَالَ بِشْرٌ: يَا عَمُّ إِنِّي أَسْمَعُ حِسَّ صَيْدٍ. وَخَرَجَ فَإِذَا بِغُلَامٍ عَلَى قَيْدٍ[٨] فَقَالَ: ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ يَا بِشْرُ أَنْ قَتَلْتَ دُودَةً

---

(١) يظهر من الأبيات الآتية أنه لفّ يده في كمّه وأدخلها في فم الحيّة. ويُروَى بعد فم الحيّة: وقبض على لسانها وحكم سيفه فيها فقتلها.

(٢) **الهم**: هنا الهمّة يقال فلان بعيد الهمّة إذا كان طلابًا لمعالي الأمور. **والعراء**: بالفتح الفضاء لا يستتر فيه بشيء.

(٣) هذا البيت يشتمل على حالين من ضمير رآه، فالحال الأولى قد ثكلته نفسه وأُمه أي رآه وقد أشرف على الهلاك فكأنه قد **ثكلته** نفسه أي فقدته هي وأُمه. والحال الثانية جاشت به الخ... **وجاشت**: أي هاجت. **والجائشة**: وصف لمحذوف أي الحيّة الهائجة. وقوله: **تهمّه**: أي تودع الهمّ والغمّ قلبه بما توقع به من الشر.

(٤) قوله **قام إلى ابن**: هو جواب لما رآه عمّه. وابن الفلا هو الحيّة. **والفلا**: جمع فلاة وهي الصحراء الواسعة أو المفازة لا ماء فيها والحيّات العظيمة قلّما توجد إلاّ في الفلوات لهذا سمّاها أبناء الفلا. **ويؤمه**: يقصده. وقوله: **فغاب فيه**: أي في فمه.

(٥) ضمير المتكلم لبشر لأنه المتكلم بالأبيات أي إنه حيّة مثله فنفسه شبيهة بنفس الحيّة وسُمّه شبيه بسمّه. **وسمّه**: هنا سيفه الذي قتل الحيّة به فكما أنه كان مع الأسد أسدًا آخر كذلك هو مع الحيّة حيّة.

(٦) أي إني كنت عرضتك لخطر الهلاك حتى لا أُزوّجك بنتي وقد عطفني الله عن ذلك كما يثني عنان الجواد إلى وجه غير الذي كان يسير إليه.

(٧) أي كأنه في بهائه وجماله فلقة من القمر. وقوله: **مدججًا** في سلاحه أي لابس سلاحه وكأنه مستتر به لا ترى العين إلاّ السلاح.

(٨) أي إنه خرج لطلب الصيد الذي سمع حسّه فإذا بذلك الغلام على **قيد رمح منه**: أي مقدار طول الرمح يعنون بذلك القرب وحذف الرمح لأن الكلمة مشهورة معروفة. ويُروَى بدل (فخرج فإذا بغلام الخ...). فقال الغلام: **مددت رِجلك إلى قيد** وهو جواب من الغلام لقول بشر إني=

وَبَهِيمَةً تَمْلأُ مَاضِغَيْكَ فَخْرًا[١]. أَنْتَ فِي أَمَانٍ إِنْ سلَمْتَ عَمَّكَ. فَقَالَ بِشْرٌ: مَنْ أَنْتَ لَا أُمَّ لَكَ؟ قَالَ: اليَوْمُ الأَسْوَدُ وَالمَوْتُ الأَحْمَرُ. فَقَالَ بِشْرٌ: ثَكِلَتْكَ مَنْ سَلَحَتْكَ[٢]. فَقَالَ: يَا بِشْرُ وَمَنْ سَلَحَتْكَ. وَكَرَّ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَلَى صَاحِبِهِ. فَلَمْ يَتَمَكَّنْ بِشْرٌ مِنْهُ وَأَمْكَنَ الغُلَامَ عِشْرُونَ طَعْنَةً فِي كُلْيَةِ بِشْرٍ كُلَّمَا مَسَّهُ شَبَا السِّنَانِ حَمَاهُ عَنْ بَدَنِهِ إِبْقَاءً عَلَيْهِ[٣]. ثُمَّ قَالَ: يَا بِشْرُ كَيْفَ تَرَى أَلَيْسَ لَوْ أَرَدْتُ لأَطْعَمْتُكَ أَنْيَابَ الرُّمْحِ[٤]؟ ثُمَّ أَلْقَى رُمْحَهُ وَاسْتَلَّ سَيْفَهُ فَضَرَبَ بِشْرًا عِشْرِينَ ضَرْبَةً بِعَرْضِ السَّيْفِ وَلَمْ يَتَمَكَّنْ بِشْرٌ مِنْ وَاحِدَةٍ. ثُمَّ قَالَ: يَا بِشْرُ سَلِّمْ عَمَّكَ وَاذْهَبْ فِي أَمَانٍ. قَالَ: نَعَمْ وَلَكِنْ بِشَرِيطَةٍ أَنْ تَقُولَ لِي مَنْ أَنْتَ؟ فَقَالَ: أَنَا ابْنُكَ. فَقَالَ: يَا سُبْحَانَ اللهِ مَا قَارَنْتُ عَقِيلَةً قَطُّ[٥] فَأَنَّى لِهَذِهِ المِنْحَةُ. فَقَالَ: أَنَا ابْنُ المَرْأَةِ الَّتِي دَلَّتْكَ عَلَى ابْنَةِ عَمِّكَ. فَقَالَ بِشْرٌ:

تِلْكَ العَصَا مِنْ هَذِهِ العُصَيَّهْ هَلْ تَلِدُ الحَيَّةُ إِلَّا الحَيَّهْ[٦]

= أسمع حسّ صيد وهو إما دعاء عليه بالأسر والوقوع في قبضة قوم يقيّدونه أو خبر أي إن ما ظننته صيدًا ليس بصيد بل هو صائد فأنت بقولك هذا قد مددت رِجلك إلى القيد. وقوله ثكلتك أُمك يُروَى: ثكلتك نفسك.

(١) **الماضغان**: أصول اللحيين عند مدخل الأسنان لأنهما يتحرّكان عند المضغ بل هما آلته ويملأ الماضغين أي ما بينهما وهو الفم. وقوله: أن قتلت بفتح همزة أن متعلق بتملأ أي إنك تملأ فمك فخرًا لأن قتلت دودة وهي الحيّة وبهيمة وهي الأسد. وقوله: أنت في أمان الخ... مطالبة له بما لا يمكن أن تسمح به حميته، كيف يسلم عمّه بدون قتال.

(٢) **سلحتك**: رمت بك من بطنها وقذفتك وهي أُمك. فأجابه الغلام بشتم مثل شتمه. فقال: ومن سلحتك يا بشر: أي وثكلتك من سلحتك أيضًا.

(٣) أي إن الغلام قد تمكّن من قتل بشر بعشرين طعنة كلها تصيب كليته لكنه كان يمسّ بدنه **بشبا السنان**: أي طرفه ثم يحميه أي يبعده عنه ويقيه منه إبقاء عليه أي رحمة له واستبقاء لحياته.

(٤) أليس الحال والأمر أني لو أردت أن أجعلك طعامًا لأنياب الرمح لأطعمتك إيّاها وليس للرمح إلا ناب واحد وهو السنان لكنه جمعها باعتبار تعدّد الطعنات كأن لها في كل طعنة نابًا أو أنه شبّه الرمح بمفترس له أنياب وطواه وأشار إليه بالأنياب فهي تخييل محض.

(٥) **ما قارنت عقيلة**: ما تزوّجت امرأة كريمة حتى تأتي بغلام كريم مثل هذا.

(٦) إشارة إلى مثلين معروفين أحدهما العصا من العصية. **والعصا**: فرس كانت لجذيمة الأبرش. **والعصية**: أُمها أي إن الولد تابع لأُصوله في الكرم ويريد أن هذه الشجاعة في الغلام وحذقه في ضرب السلاح كانتا له من أبيه وأُمه. والثاني **هل تَلِد الحيّة إلا الحيّة**: أي إنه لا يَلِد مثل هذا=

وَحَلَفَ لَا رَكِبَ حِصَانًا ولَا تَزَوَّجَ حَصَانًا[١]. ثُمَّ زَوَّجَ ٱبْنَةَ عَمِّهِ لِٱبْنِهِ.

= الغلام إلا مثل بشر وأُمه فليس بعجيب ما رآه منه.

(١) **الحصان**: ككتاب ذكر الفرس. **والحصان**: كسحاب المرأة العفيفة وإذا لم يتزوج عفيفة فهو أحرى أن لا يتزوّج غيرها والله أعلم. وهذا آخر ما أردنا تعليقه على ما وُجِدَ من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني. وكان الفراغ منه في السادس عشر من شهر رمضان المُعَظَّم سنة ست وثلاثمائة وألف من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل السلام وأتمّ التسليم.

فهرس المحتويات

تمهيـد ٣
المقَامَةُ القَريضِيَّة ٧
المقَامَة الأزاذيَّة ١٢
المقَامَةُ البَلخِيّة ١٧
المقَامَة السِّجِسْتانيَّة ٢٢
المقَامَةُ الكوفيَّة ٢٩
المقَامَة الأسَديّة ٣٥
المقَامَةُ الغَيْلانيّة ٤٦
المقَامَة الأذْربيجَانية ٥٢
المقَامَةُ الجُرْجَانيّة ٥٦
المقَامَة الأصْفهانيَّة ٦٢
المقَامَة الأهوازيَّة ٦٧
المقَامَةُ البَغْدَاذيّة ٧١
المقَامَةُ البَصْريَّة ٧٥
المقَامَةُ الفَزَاريَّة ٨١
المقَامَةُ الجَاحِظيَّة ٨٧
المقَامَةُ المَكفوفيَّة ٩٣
المقَامَةُ البُخَاريَّة ٩٧
المقَامَةُ القَزْوينيَّة ١٠٢

المقَامَةُ السَّاسانيّة ١٠٨
المقَامَةِ القِرْديَّة ١١٣
المقَامَةُ المَوْصليَّة ١١٥
المقَامَةُ المَضِيريَّة ١٢٢
المقَامَةُ الحِرْزيَّة ١٣٧
المقَامَةُ المارِسْتَانيَّة ١٤١
المقَامَةُ المَجَاعيَّة ١٤٧
المقَامَةُ الوَعظِيَّة ١٥١
المقَامَةُ الأسْوَديَّة ١٥٩
المقَامَة العِراقيَّة ١٦٤
المقَامَةُ الحَمْدانيَّة ١٧٤
المقَامَة الرُّصَافيَّة ١٨١
المقَامَةُ المِغْزليَّة ١٩٠
المقَامَةُ الشيرازيَّة ١٩٣
المقَامَةُ الحُلوَانيّة ١٩٧
المقَامَةُ النّهِيديَّة ٢٠٢
المقامَةُ الإبليسيَّة ٢٠٨
المَقَامَةُ الأرمنيَّة ٢١٣
المقَامَةُ النَّاجمِيَّة ٢١٨
المقَـامَةُ الخَلَفيَّة ٢٢٤
المقَـامَةُ النَّيسَابُوريَّة ٢٢٧
المقَـامَةُ العِلمِيَّةُ ٢٣٠
المقَـامَةُ الوَصِيَّة ٢٣٣
المقَـامَةُ الصَّيْمَرِيَّة ٢٣٦
المقَـامَةُ الدِّينارِيَّة ٢٤٦
المقَـامَةُ الشِّعْريَّة ٢٥٢

المقَـامَةُ المُلُوكيَّة ٢٥٧
المقَـامَةُ الصُّفْرِيَّة ٢٦١
المقَـامَةُ السَّاريَّة ٢٦٣
المقَـامَةُ التَّمِيمِيَّة ٢٦٦
المقَـامَةُ الخمريَّة ٢٦٩
المقَـامَةُ المَطلبيَّة ٢٧٦
المقَـامَة البِشْريَّة ٢٨٠

Al-Ḥamaḏānī Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fath de Alejandría (Maqāmāt)

Alianza Editorial

Scanné avec CamScanner

Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt)

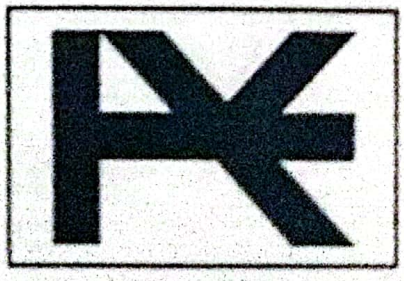
Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

Al-Hamaḏānī
Venturas y desventuras del pícaro Abū l-Fatḥ de Alejandría (Maqāmāt)

Traducción, introducción y notas
de Serafín Fanjul

El Libro de Bolsillo
Alianza Editorial
Madrid



®

Scanné avec CamScanner

Título original: *Māqamāt*
Traductor: Serafín Fanjul

© Traducción, introducción y notas: Serafín Fanjul
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988
Calle Milán, 38, 28043 Madrid; teléf. 200 00 45
ISBN: 84-206-0316-3
Depósito legal: M. 10.093-1988
Papel fabricado por Sniace, S. A.
Compuesto en Fernández Ciudad, S. L.
Impreso en Lavel. Los Llanos, nave 6. Humanes (Madrid)
Printed in Spain

Scanné avec CamScanner

Abū l-Fatḥ Aḥmad ibn al-Ḥusayn al-Hamaḏānī, también conocido por el apelativo de Badīʿ az-Zamān (La maravilla del tiempo) nació en la ciudad de Hamaḏān (la antigua Ecbatana) en Persia, en torno al año 968 de J.C. Conocemos pocos detalles de su vida, pero sí los suficientes para poder trazar un esquema mínimo que nos ayude a situar al autor en su contexto histórico y social. Su familia debía de ser de orígenes modestos —dado el silencio a que el escritor la somete—, si bien él mismo se vanagloria de su ascendencia árabe.

La infancia y juventud de al-Hamaḏānī transcurrieron en su ciudad y parece que en sus primeros años —al igual que su familia— perteneció a la *Šīʿa*, aunque en los últimos tiempos de su vida pudo haberse hecho sunní. Sus estudios se vieron favorecidos por una memoria y capacidad de trabajo sorprendentes, lo que le permitió andando el tiempo realizar ejercicios brillantes y preciosistas que pasmaban a los contemporáneos, pese al escaso valor

Scanné avec CamScanner

literario que —con justicia— hoy día les otorgamos, a saber: escribir una carta cuya lectura al revés lleve ya la respuesta, o componer un texto sin utilizar ciertas letras o grupos de ellas, o servirse de la ambigüedad semántica para que tenga significados contradictorios, etc. En definitiva, constituía la cima del rebuscamiento estilista según los cánones admitidos y proclamados de su época, por lo cual es coherente que él mismo viniera a censurar —y menospreciar— acremente el estilo de al-Ŷāḥiẓ, el gran prosista de la centuria anterior (véase Cuadro de al-Ŷāḥiẓ en esta obra) por estimarlo desnudo, en exceso conciso y escaso de ampulosidades retóricas.

Su principal maestro fue el filólogo Ibn Fāris, autor de un tratado gramatical y de un diccionario de gran trascendencia. Maestro y discípulo sostuvieron a lo largo de su vida una estrecha relación. Buen conocedor del persa, su fuerte, sin embargo, fue un excelente y profundísimo dominio de la lengua árabe, llave inevitable entonces para desempeñar un destacado papel cultural, literario, administrativo o de relevancia social. Su finura, elegancia y buen aspecto físico coadyuvaban igualmente —conjuntando las «virtudes» cardinales que se esperaban de un hombre distinguido— a facilitarle la entrada en los salones y en las reuniones refinadas.

Así pues, aunque Hamaḏān era una ciudad de cierta importancia, a los veinte años las ambiciones de Badī' az-Zamān le inducen a trasladarse a Rayy, capital del sultanato Buyí del norte de Persia. En Rayy la literatura y las artes florecían, en especial los estudios sobre las tradiciones del Profeta *(ḥadīṯ)*; la vida intelectual desempeñaba un importante papel en las manifestaciones sociales y se acogía con los brazos abiertos a los literatos. Al-Hamaḏānī se acogió al mecenazgo del visir Ibn 'Abbād —también escritor de cierto talento— y se introdujo de lleno en la vida literaria.

No obstante, durante su estancia en Rayy no sólo se dedicó a frecuentar salones de nobles o cenáculos exquisi-

Scanné avec CamScanner

tos: aprovechó la ocasión para entrar en contacto con los truhanes locales y con el poeta bohemio Abū Dulaf. Es significativo resaltar esta faceta lúdica en la biografía de al-Hamaḏānī, porque seguramente determinó en gran medida la concepción y desarrollo posterior de su gran obra, las *Maqāmāt*. Porque estos contactos, quizá profundos, con los bajos fondos o con gentes que bordeaban el hampa, habrían de conformar una visión pesimista y escéptica de su obra impregnando las *maqāmāt* de ironía, desesperanza y —¿por qué no?— de un tono utópico de deseo de regeneración, punto sobre el que volveremos. En ese ambiente pudo nacer, tal vez, la misma idea de componer las primeras *maqāmāt*.

Se ignoran las razones por las cuales al-Hamaḏānī abandonó Rayy. Blachère, muy plausiblemente, supone más que sugiere que unas eventuales diferencias con el visir Ibn ʿAbbād pudieron forzar la marcha del escritor de una corte en la cual, por otros motivos, debía encontrarse a sus anchas. Desde Rayy se traslada a Ŷurŷān, a orillas del Mar Caspio, donde se relaciona con los *ismāʿīlíes* (secta extremista de la *Šīʿa* predominante en la región), pero finalmente en 992 marcha a Nisapur, en el Jurasán, atraído por el brillo intelectual y la fama que la ciudad expandía, sumida por otro lado en un proceso de decadencia política, paradójico fenómeno varias veces repetido en la historia del Islam: pensemos en que la mayor brillantez cultural de al-Andalus cuaja en paralelo (a partir del siglo XI) con su declive militar y político.

En la época (siglo X, recordémoslo) Nisapur, junto con Balj y Herat, constituía uno de los principales focos culturales del mundo islámico y atraía a innumerables gentes mitad literatos, mitad buscones que en ella esperaban alcanzar fama y riqueza. Una base social adecuada propiciaba que allí acudieran: una burguesía opulenta, tibios sentimientos religiosos y, como en otras grandes ciudades islámicas coetáneas, un populacho —inducido por

Scanné avec CamScanner

la necesidad— pronto a la rebelión y a pescar en río revuelto. Buen caldo de cultivo todo ello para un escritor sin excesivos escrúpulos, con excelente conocimiento del árabe (vehículo incomparable para que se le abrieran las puertas distinguidas y elegantes) y genio capaz de recrear el mundo que le circundaba.

En Nisapur establece relación con varios personajes locales (el poeta Ibn al-Marzubān, el muftí Ṣu'lūkī y con la familia Mikālī) que le serán de gran utilidad. Allí surge enseguida una rivalidad literaria con al-Juwārizmī, sólo truncada por la muerte de éste. Y es quizá la victoria moral en las justas literarias contra al-Juwārizmī (que estaba en su cénit) el punto de arranque de la fama de al-Hamaḏānī. Y es también el momento en que se engolfa en una serie de viajes en los que recogería ideas y materiales y que vinieron a constituir otros tantos triunfos para su fama. No es fácil seguir sus itinerarios en esa ocasión, pero sí sabemos que se aposenta en Zaranŷ, capital del Seistán (o Siŷistān), donde ejerce como panegirista del emir Jalaf hasta la caída de éste, para —quizá— trasladarse a continuación al servicio del emir Maḥmūd de Gazna. Por último, se instala en Herat, donde contrae matrimonio con una mujer rica, adquiere tierras y cimenta una considerable fortuna personal, viviendo una vida tranquila y feliz (a la cual no faltan alusiones subterráneas en las *Maqāmāt:* 'Īsà ibn Hišām en algunas compra tierras, establece negocios, sienta la cabeza, en suma), cuyos detalles y decurso ignoramos. Fallece el viernes 11 de ŷumādà II del año 398 H. (22 de febrero de 1008).

A mediados del siglo X Bagdad conserva su prestigio como capital espiritual (a la sazón sede del Califato) y cultural, pero en buena medida debe compartir su papel

Scanné avec CamScanner

con Nisapur, Balj, Alepo, Rayy, Hamaḏān, Iṣfahān, Šīrāz, El Cairo o, incluso, en el Occidente, con la Córdoba esplendorosa de ʿAbd ar-Raḥmān III y al-Ḥakam II. La fragmentación política del Islam es un hecho aceptado desde hace tiempo y los príncipes independientes establecen cortes literarias y gustan de ejercer como mecenas, atrayéndose a una pléyade de escritores y buscones que deambulan entre los centros de poder. El mecenazgo llega a convertirse en moda al imitar las gentes acomodadas a los emires. Poetas y sabios se someten al servicio de estos personajes a cambio del sustento y de alcanzar protagonismo social. En el siglo X, consiguientemente, se afianza y desarrolla toda una corriente literaria centrada en temas profanos, una vez establecidas las bases de la literatura religiosa que la sociedad islámica precisara en sus comienzos. En ese siglo X las reuniones de gentes cultivadas favorecen el brillo de individualidades destacadas y espíritus bien dotados para la creación. Discutir, recitar, sorprender con los propios conocimientos es un ejercicio socialmente remunerador. Los temas abordados son tanto poéticos como filológicos, de Gramática como de Filosofía, sin faltar narraciones de visos moralizadores o picantes. En ocasiones, surge el debate entre los presentes: se analiza, despieza, critica, elogia un determinado poema, así como las buenas o malas condiciones de su autor, siendo indispensable para tales lucimientos una excelente memoria —entonces muy potenciada y utilizada por la precariedad de los medios de conservación del pensamiento—, una erudición a toda prueba y un espíritu vivaz para improvisar o repentizar las contestaciones. Escenario éste sin cesar reiterado en las *maqāmāt*, como veremos. A la par que se favorece esta «literatura de salón», sigue su camino independiente, pero no aislada, la literatura «de la plaza pública»: los sermones, discursos, relatos, refranes, que en esa época van a confluir en alguna medida con las letras cultas. Y serán las *maqāmāt* a través de sus temas, personajes, lengua y autores uno de

Scanné avec CamScanner

los principales nexos de contacto entre ambas manifestaciones.

Régis Blachère avanza la hipótesis de que desde el último cuarto del siglo IX, en Iraq y especialmente en Bagdad, los cenáculos refinados habrían aceptado una nueva forma literaria, especie de relato, cuyas líneas maestras serían la preocupación por el estilo y la atención al marco literario, constituyendo esta *forma* el preludio de la aparición de la *maqāma*, que vendría a configurarse, a través de una evolución ulterior, en los términos en que la plasmó al-Hamaḏānī. Sin embargo, respecto al origen de la *maqāma* —como suele ocurrir con la mayor parte de los géneros—, sólo podemos movernos entre conjeturas e intentos de aproximación, a partir de la información fragmentaria de que disponemos. Sabemos, sí, que a fines del siglo X (tal vez en 992-3) al-Hamaḏānī alumbra las *Maqāmāt*, cuentos cortos que, bajo la apariencia del preciosismo literario y la fabulación, exponen un problema social o retórico; mas una vez descartada la creación *ex-nihilo*, es decir la «invención», pocas seguridades más nos ayudan a esclarecer el problema, porque si es plausible esbozar los medios sociales e intelectuales que posibilitaron el nacimiento de la *maqāma*, su caldo de cultivo, no lo es tanto desentrañar los datos correspondientes al nacimiento mismo del género.

Margoliouth primero[1] y Z. Mubārak[2] después extrapolando un texto de al-Ḥuṣrī (siglo XI) pretendieron que el creador del género habría sido Ibn Durayd, autor de un *Libro de los cuarenta cuentos*, en el cual se habría inspirado al-Hamaḏānī. La crítica de Blachère[3] sobre el particular parece

[1] Ya Prendergast en la Introducción (15) a su traducción menciona la adjudicación de la «invención» a Ibn Durayd a través de al-Ḥuṣrī.

[2] Mubārak establece taxativamente la para él indudable relación genética entre Ibn Durayd y las *Maqāmāt* de al-Hamaḏānī (*La prose arabe au quatrième siècle de l'Hégire*, 86 y ss.). En cierto grado, pero sin comprometerse mucho, la tesis de Mubārak viene avalada por A. Kilito (1976, 43).

[3] Blachère-Masnou, 14-15; también Bosworth (I, 98) acepta la refutación de Blachère a propósito de la paternidad de Ibn Durayd.

Scanné avec CamScanner

restar visos de verosimilitud a tal adjudicación, pero —de todos modos— sea cual sea la relación de esos hipotéticos *ḥadīṯ* de Ibn Durayd con las *maqāmāt*, siguen sin establecerse los orígenes del género; por ejemplo, fijando los puntos de contacto o contradicción de la *maqāma* con el género *adab*[4] de la centuria anterior, en especial en al-Ŷaḥiẓ e Ibn Qutayba; o —como ya señalábamos— profundizando, si es posible, en la «influencia» de los mimos griegos que Bosworth apuntaba.

Sin embargo, quizá sea un camino más útil emprender el que propone Blachère[5]: analizar y comparar las arengas, las piezas oratorias, que aparecen en las *Maqāmāt* con sus equivalentes recogidas en la literatura de *adab* en boca de una figura histórica o legendaria y cuyo principal objetivo era mostrar la capacidad estilística de su autor. La construcción de estos discursos sugiere una elaboración consciente, en verso a veces, empedrado el texto de vocablos inusuales cuya finalidad era desconcertar al oyente por su rareza y en ocasiones en prosa rimada, como recientemente ha demostrado J. N. Mattock:

> *«His statement (de Beeston) that* saj' *(prosa rimada) was not extensively employed in anecdotal writing before B's (al-Hamaḏānī) time, however, can be disputed»*[6].

Y a continuación, ofrece una serie de ejemplos del *Kitāb al-maḥāsin wa-l-aḍdād* (Libro de los méritos y los contrarios)

---

[4] Prosa miscelánea, sin principio ni fin, cuyo objetivo es instruir y agradar al lector proporcionándole conocimientos y entreteniéndole. No se construye una ficción, sino que se seleccionan, arreglan y presentan unos materiales variadísimos en obras con frecuencia mastodónticas. El móvil didáctico en ellas es determinante (véase Ch. Pellat, *Variations sur le thème de l'*adab, *Correspondance d'Orient*, 5-6, 1964, Bruselas).

[5] Blachère-Masnou, 16 y ss.

[6] J. N. Mattock, «The early history of the *Maqāma*», *Journal of Arabic Literature*, XV, 1984, 1-15.

Scanné avec CamScanner

atribuido a al-Ŷāḥiẓ (fallecido en 869 de J.C.). Pese a que dicha atribución puede considerarse equivocada, el autor de la obra no sería muy posterior a al-Ŷāḥiẓ.

Otros puntos de contacto de *adab* y *maqāma* son —resalta Blachère— la coincidencia en el tema común del pobre que exhorta a renunciar a los bienes mundanos o la utilización por Ibn Qutayba del término *maqām* para designar esas peroratas edificantes, y, *a fortiori* —agrega Blachère— el mismo tema y con el mismo vocablo será retomado en al-Andalus por un autor de *adab,* Ibn ʻAbd Rabbih (fallecido en 940).

Hasta nosotros han llegado algunas muestras, en el plano temático o en el estructural, equiparables a las *maqāmāt* de al-Hamaḏānī, obra de contemporáneos suyos o de escritores ligeramente anteriores. Esas muestras son: 1 / Una *maqāma* de Ibn Nubāta, contemporáneo de al-Hamaḏānī, conservada en manuscrito en Berlín, escrita en prosa rimada y ritmada; 2 / La historia de Abū l-Qāsim[7], de acusados rasgos picarescos y compuesta a fines del X o principios del XI, refiere una francachela corrida en Bagdad por el protagonista (Abū l-Qāsim), un bohemio habitual de cenas, parrandas y borracheras que acaba arrepintiéndose al oír al alba la voz del almuédano, la cual le induce a recobrar el sentido y la dignidad pronunciando ante sus compadres un discurso moral pleno de contricción; 3 / A. F. L. Beeston[8] apunta nuevas ideas sobre el origen de las *Maqāmāt*, recordando el modelo de al-Hamaḏānī, que posiblemente fuera Abū ʻAlī al-Muḥassin ibn ʻAlī at-Tanūjī (327-384 H.), que en su *Faraŷ baʻd aš-šidda*[9] también se vale de materiales

---

[7] *«Cette oeuvre, isolée dans la production littéraire du temps, pose une série de problemes. Par son réalisme, elle implique l'observation et la notation minutieuse des faits quotidiens; par sa structure, l'enchaînement et l'équilibre des parties, elle revèle en revanche une nette intention d'art»* (Blachère-Masnou, 12-13).

[8] A. F. L. Beeston, «The genesis of the Maqāmāt genre», *J. A. L.*, II, 1971, 1-12.

[9] Ed. El Cairo, 1955.

Scanné avec CamScanner

anecdóticos utilizados por al-Hamaḏānī (en la *maqāma* XXXIV, por ejemplo: ofrecer y ofrecer excelentes manjares y vituallas para terminar sacando un mendrugo), siendo la difusión del *Faraŷ* algo anterior a la posible composición de las *Maqāmāt*, por lo cual bien pudo constituir una fuente de inspiración de al-Hamaḏānī.

No obstante, aunque nuestro autor conociera (cosa muy probable) estas producciones y otras perdidas, no hay por qué pensar que *copiara* sin más. En todo caso queda por dilucidar el irresuelto problema del tronco común de que procedían unas y otras y del momento y la manera con que se independizaron de él, pues constancia sólo tenemos de elementos sueltos: temáticos (alguna anécdota repetida o la ambientación general) o estilísticos (el empleo de la prosa rimada). Cuestiones hoy por hoy difíciles de desentrañar en su totalidad.

El desarrollo de la vida urbana, del comercio y de una mentalidad mercantilista no podían por menos que incidir en el sistema de valores de la sociedad islámica, estabilizada ya, con la consiguiente aparición del individualismo y de una crisis de las convicciones y comportamientos sociales tradicionales, dando lugar a la exaltación de «vicios», antihéroes y, en general, a la negación o puesta en duda de los valores anteriores. La aportación persa y las masas de desarraigados no eran, sin duda, ajenos al fenómeno. Y sobre la base social de una gran mezcolanza étnica (nabateos, persas, kurdos, árabes, negros, etc.) y de sorprendentes oficios y protagonismos populares (predicadores, ascetas, ladrones, pícaros y pobres «pico de oro») ya en el siglo IX surge el interés por las capas más desposeídas de la población, al menos como pretexto literario. A partir de esos momentos las virtudes tópicas de la beduinidad se

Scanné avec CamScanner

ponen en entredicho (generosidad, hospitalidad, honor, valentía y apego al grupo familiar) y se buscan otros motivos más sugerentes, o menos gastados. Por tanto, las principales muestras representativas de la ideología dominante puesta en cuestión (las tradiciones del profeta, las producciones épicas y la poesía heroica) sufren los embates de la subversión de valores. Las *Maqāmāt,* en tal sentido, vienen a constituir —y es una de sus mayores aportaciones, aunque no sea una novedad— un venero de argumentos en torno, si no a favor, del antihéroe, pues eso es su protagonista Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Y se marca la inversión frente al *ḥadīṯ* (las tradiciones del Profeta) ya desde el propio mecanismo de transmisión: si la veracidad de un *ḥadīṯ* se dirimía según el prestigio de todos y cada uno de los miembros de la cadena de transmisores, en las *Maqāmāt* un sospechoso maestro (el pícaro al-Iskandarī) alecciona e «instruye» a un no menos sospechoso discípulo (ʿĪsà ibn Hišām).

Las fuentes de al-Hamaḏānī son exclusivamente musulmanas, tanto comparaciones entre poetas (rama del género *adab*) como anécdotas de vates de otros tiempos (Ḏū r-Rumma y al-Farazdaq) o cuestiones como el carácter increado del Corán, el vidrioso problema de la corriente de pensamiento *muʿtazilī* o el no menos espinoso del libre albedrío. Por cierto que al abordar estos temas filosófico-teológicos (cuadros de Ḥulwān y del Manicomio) el autor los presenta en boca de un loco «que dice las verdades». Y si la locura es un recurso de ficción para plantear temas por otra vía conflictivos, ironía y sátira no faltan tampoco cuando se trata de poner en evidencia la hipocresía y mañas de un imán sermoneador y cínico (cuadro báquico).

En un cuadro palpitante se mesturan la proverbial generosidad del emir Jalaf o de Sayf ad-Dawla con supersticiones, hechizos, ensalmos, sermones, riesgos del desierto, dichos populares, hábitos nómadas, insolencias de sirviente, lisonjas y sus autores, hipocresías de falso beato, historia y

Scanné avec CamScanner

leyenda, teología y jurisprudencia, elocuencia, retórica de púlpito, citas coránicas, proverbios..., lo peregrino y lo recóndito, rebuscamiento y llaneza de simples. Un vasto mundo de soltura y desvergüenza en el cual el descaro es el rey, la credulidad el siervo y la máxima «cuanto mayor sea una mentira, mejor pasará» la ley que rige las relaciones entre ambos; vuelto el desparpajo industria, el engaño base económica y la fuga del pícaro única salvación para el infeliz escarnecido y timado.

Serafín FANJUL

Scanné avec CamScanner

Nota a la presente traducción

Para la presente traducción hemos utilizado la edición de M. 'Abduh en su republicación de Beirut (1965), con el ineludible auxilio y cotejo de la de Estambul (1880) —dados los lamentables vacíos y estragos que el puritanismo *moralista* de 'Abduh y su época perpetraran en el texto—, a fin de poder incorporar aquellos pasajes cercenados por el celo inquisidor. Mantenemos el orden y numeración de la edición de 'Abduh con la salvedad de haber añadido la *maqāma* de Siria, que numeramos como 52, tomándola de la edición de Estambul en la que figura, con el número 26, en la página 43. Sin embargo, seguimos a 'Abduh en la inclusión de la número 51 (de Bišr) que en Estambul aparece recogida en el apéndice de chascarrillos a ella agregado. A este respecto cumple expresar nuestro agradecimiento al Dr. Reinhold Kontzi (Universidad de Tübingen), que nos ayudó a suplir la tradicional y aceptada penuria de las bibliotecas españolas proporcionándonos

Scanné avec CamScanner

tanto las versiones germanas de Rescher y Rotter como la ed. de Estambul.

También es obligado expresar mi reconocimiento al profesor Muḥammad al-Geadi (Universidad Autónoma de Madrid), que tuvo la amabilidad de ayudarme a interpretar algún pasaje especialmente abstruso.

S. F.

Scanné avec CamScanner

En líneas generales seguimos el sistema de transcripción de la Escuela de Estudios Arabes española, si bien con alguna diferencia mínima como la «solarización» del artículo, por ejemplo.

Mantenemos la común traducción de nombres como Mahoma, Job, Jacob, Jesús, etc. —como hace J. Cortés en su traducción del Corán, v. g.—, por ser su uso lo bastante extendido. Del mismo modo procedemos con ciertos topónimos igualmente muy conocidos en nuestra área cultural.

Se omite la abreviatura de «página» por quedar claro en el contexto con el número tan solo.

Se incluyen entre corchetes, palabras o frases que, no estando en el texto, ayuden a comprenderlo, dada la extrema concisión que a veces presenta.

Además, hay que tener en cuenta las siguientes abreviaturas:

Scanné avec CamScanner

Act. = actualmente.
B.-M. = Blachère-Masnou.
Cf. = confert.
Ed. = edición.
Ej. = ejemplo.
Lit. = literalmente.
Ms. = manuscrito.
Op. cit. = obra citada.
P. = Prendergast.
R. = Rescher.
Rev. = revisión.
S. = siglo.
Ss. = siguientes.
Tr. = traducción.
Vid. = véase.
V. g. = verbi gratia.

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

1. *Cuadro de la poesía*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

La separación[1] me llevó dando tumbos hasta pisar los confines de Ŷurŷān. Mas vencí al Destino [tomando] una alquería cuyas tierras roturé y colonicé, dedicando dineros al comercio y abriendo una tienda. También hice amigos que fueron mis compañeros y dedicaba a la casa el principio y el fin del día y a la tienda el tiempo intermedio.

Cierta vez en que manteníamos una tertulia acerca de la poesía y los poetas, se sentó frente a nosotros y no lejos un joven que escuchaba como prestando atención, pero que callaba haciéndose el desentendido. Hasta que el curso de la argumentación nos absorbió, arrastrándonos la dinámica de la disputa. Entonces dijo:

---

[1] Ciertas ideas abstractas —en la literatura árabe clásica— como ésta cobran personalidad tangible y actuante en la vida de los humanos: en vez de una consecuencia de los actos personales vienen a ser su causa, lo cual coincide con un concepto vital según el cual los acontecimientos se producen independientemente a la voluntad humana.

Scanné avec CamScanner

—Acertasteis con el racimito de dátiles y alcanzasteis el rozadero [del camello][2]; si quisiera, hablaría hasta colmaros con mi retórica, y si lo hiciera, apagaría vuestra sed, de vuelta ya del abrevadero, haciendo resplandecer la verdad en el palenque de una elocuencia que ni los sordos podrían dejar de escuchar y que obligaría a bajar de sus montes incluso a las cabras montunas.

—Hombre instruido, acércate —le repliqué—, pues suscitaste nuestros deseos, haznos partícipes de tu saber, puesto que echaste la muela del juicio.

Así que, acercándose, propuso:

—Preguntadme y os responderé, escuchad y os he de maravillar.

—¿Qué opinas de Imru'l-Qays?[3] —inquirimos.

—Fue el primero —repuso— que se paró a dolerse junto a los restos del campamento abandonado y sus alrededores[4], que *madrugaba cuando los pájaros todavía permanecían en el nido*[5], describiendo los corceles al detalle, sin ser un ganapán de la poesía que dijera hermosas palabras por codicia, mucho mejor que aquel cuya lengua se suelta artificiosamente mientras sus dedos forrajean ávidos.

—¿Y qué dices sobre an-Nābiga?[6] —preguntamos.

—Vilipendia cuando se enoja, compone panegíricos si se le gratifica, amedrentado se excusa y no dispara si no es para acertar.

—¿Y qué opinas de Zuhayr?[7].

---

[2] Proverbio, significa: «Soy uno de esos con cuyo consejo las gentes se procuran solaz» (P., 26, nota 4).

[3] Famoso poeta preislámico.

[4] Alusión al tópico comienzo de la casida preislámica.

[5] Casida de Imru' l-Qays, verso 53 (P., 27, nota 3, y Corriente, *Las mu'allaqāt*, 75).

[6] Poeta preislámico, autor de una de las tres *mu'allaqāt* que se agregan a las siete clásicas (Beeston, *Arabic Literature to the end of the Umayyad Period*, 38).

[7] Poeta preislámico autor de una de las siete *mu'allaqāt* canónicas (véase Beeston, 31).

Scanné avec CamScanner

—Derrite a la poesía y ella lo derrite a él, invoca al discurso poético y el embrujo le responde.

—Y Tarafa[8], ¿qué te parece?

—Agua y greda de poesía, ciudadela y tesoro de las rimas: murió sin que se desvelaran los secretos de sus ocultas arcas ni se abrieran los cerrojos de sus alhacenas.

—Y ¿qué dices de Ŷarīr y al-Farazdaq?[9]. ¿Quién de los dos va por delante?

—La poesía de Ŷarīr es más delicada y abundosa, en tanto la de al-Farazdaq es más meritoria y fuerte como roca. En sus sátiras, Ŷarīr es más incisivo y sabe de más jornadas memorables, pero las miras de al-Farazdaq son más amplias, así como también es mayor su alcurnia. Los poemas eróticos de Ŷarīr son lacrimógenos, sus denuestos demoledores y sus ditirambos enaltecen; mientras los elogios de al-Farazdaq son gratificantes, su desdén denigra y sus descripciones son ajustadas.

Dijimos:

—¿Y qué opinas acerca de los poetas antiguos y modernos?

—La expresión de los antiguos —replicó— es más noble y más afortunados sus conceptos, a la par que los tardíos resultan más gratos y finos por su artificiosidad y estilo.

—¿Querrías mostrar alguno de tus propios poemas y referirnos algo sobre tu persona? —le propusimos.

—Tomad ambas cosas en una sola exposición.

Y declamó *[Raŷaz]*:

¿No me veis cubierto de harapos,
cabalgando, infeliz, amargo sino;
alimentando de noche rencores en mi pecho

---

[8] Poeta preislámico, también autor de una *mu'allaqa* (vid. Beeston, 32, 38, etc.), que murió muy joven.

[9] Poetas cortesanos de la época Omeya, vid. *infra Cuadro de Gaylān* (*Maqāma* 7).

Scanné avec CamScanner

y topando con rojas[10] *vicisitudes?*
Mi mayor esperanza es que Sirio[11] *ascienda,*
pues fuimos afligidos con esperanzas calamitosas,
aunque este noble era del más alto rango
y el «agua de esta faz»[12] *del más caro precio.*
Por gusto planté mis verdes tiendas
en la mansión de Darío y bajo la cúpula de Kosroes[13].
Mas el Destino se me volteó enemigo
y desconocida se hizo mi usual buena vida.
De bonanzas sólo quedó el recuerdo
y hasta el día presente etcétera, etcétera.
De no ser por la vieja que tengo en Sāmarrā'
y los retoños que en los montes de Buṣrà [viven],
a quienes el Hado acarreó desgracias,
de grado —señores míos— me habría dado muerte.

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

—Así que le entregué lo que pude y él marchó, dándonos la espalda. Entonces me puse a hacer memoria para identificarle, pues creía conocerlo. Por fin, sus piños incisivos me indicaron quién era, y exclamé: «Por Dios, que es al-Iskandarī.» Aquel que nos había abandonado [de jovencito] cual cervatillo y nos reencontraba, importuno, [ya talludo]. Le seguí los pasos y agarrándole por la cintura pregunté:

—¿No eres tú Abū l-Fatḥ? ¿No es a ti a quien criamos como a hijo, parando tú con nosotros largos años de tu

---

[10] La ed. Beirut (8) presenta la lectura *ḥumz* (acres, acerbos; duros), si bien P.(29) en su tr. vierte *«red ruin»*, es decir, leyendo *ḥumr*, lo cual viene abonado también por la nota 2 de ʿAbduh en la misma ed. Beirut.
El color rojo es símbolo de violencia y desgracia.

[11] La ascensión de esta estrella de la constelación del Can Mayor coincide con la canícula, lo cual vendría a protegerle del frío sufrido por su escasa y mísera vestimenta.

[12] Rubor, sonrojo; honra.

[13] Palacio de Ctesifón, act. Salman Pak, a unos 30 kilómetros al sur de Bagdad.

Scanné avec CamScanner

vida? ¿Y qué vieja [esposa] es esa que [dices] tener en Sāmarrā'?

Se me rió en las barbas mientras comentaba *[Basīṭ maŷzū']*:

Desgraciado, este es un tiempo falso:
que no te engatusen las ilusiones.
Ni te apegues a un solo estado,
gira como las noches giran.

2. *Cuadro de los dátiles*

Refiere 'Īsà ibn Hišām:

Estando en Bagdad en la temporada de los dátiles, salí a escoger y adquirir algunas de sus variedades. Así, caminé un trecho hasta un vendedor que recolectara distintas clases de frutas y las tenía clasificadas; entre ellas había recogido y distribuido en hileras diferentes tipos de dátiles frescos. De cada cual tomé lo mejor, eligiendo la calidad superior de cada clase. Cuando hube doblado los pliegues de mi manto sujetando aquella carga, mis ojos se dieron con un hombre que llevaba un velo arrollado a la cabeza. Estaba en pie y con la mano tendida, abrazando a sus hijos, metiéndoselos casi bajo el sobaco mientras exclamaba con voz que hacía retemblar su pecho y estremecía sus lomos *[Raŷaz]*:

¡Ay de mí, por dos puñados de sawīq[1]*!;*
o un pedazo de grasa untada de harina,
o una tartera con caldo migado
que apacigüe los embates de la saliva
y nos desvíe de los caminos y sus andanzas.

[1] *Sawīq*: Harina de cebada seca al fuego; también una bebida preparada con esa harina, azúcar y dátiles.

Scanné avec CamScanner

¡Oh, Señor que otorgas riquezas tras la estrechez!
ayúdanos por mano de un mozo desprendido,
de esclarecido linaje y glorioso abolengo,
para que nos traiga el pie de la fortuna
rescatando mi vida de manos de la desgracia.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

Tomé un buen puñado de la bolsa y se lo entregué mientras él comentaba *[Raŷaz]:*

De quien me hizo bien con sus buenas obras
a Dios participaré[2] *el hermoso secreto*
y rogaré le guarde con sus mercedes.
Si no fuera yo capaz de agradecerlo,
Dios, mi Señor, de ello se encargaría.

Agrega ʿĪsà ibn Hišām:

—Le dije que todavía quedaba algo en la bolsa y que si mostraba lo que aún escondía, sacaría todo para él. Se quitó el velo, y ¡hete aquí que era maese Abū l-Fatḥ al-Iskandarī! Le espeté:

— ¡Ay de ti, qué trapacero eres!

Y contestó *[Hazaŷ]:*

Pasa tu vida simulando
y embaucando a las gentes.
Veo que el Tiempo no se para
en un estado y lo imito:
un día soy yo el dañado;
al otro, daño yo al Destino.

Y recitó[3] al punto a sí mismo dirigiéndose *[Jafīf]:*

---

[2] Este verso y el siguiente en la ed. de Estambul (5).
[3] En la ed. de Estambul (5), desde aquí hasta el final.

Scanné avec CamScanner

Tú, que la riqueza ansías,
permaneces quieto al acecho.
El intento en que te engolfaste
no ha de resultarte fácil
y en esta vida terrena
tampoco serás eterno.
En ello fíjate bien pues
afanas para el que nada hace.

3. *Cuadro de Balj*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Comerciar en lino me impulsó a la ciudad de Balj y a ella me dirigí en tiempos de mi juventud más virginal, con un corazón a salvo de cuitas y bien adornado por las prendas de la opulencia. Nada me importaba si no era [encontrar] una idea original que guiar o atrapar alguna rareza lingüística[2]; empero, en todo el tiempo que allí pasé no pidió licencia a mis oídos nada tan elocuente como mis propias palabras. Mas al tensar la separación[3] su arco contra nosotros —o casi— se me presentó un mozo bien vestido, con una barba que le punzaba las venas del cuello y una vista que semejaba haberse embebido en las aguas del Tigris y el Eúfrates. Me vino al encuentro con tanta discreción y dulzura que no pude sino devolverle mayor deferencia.

---

[1] Ciudad del Jurasán, antiguamente denominada Alejandría.

[2] Esta misma búsqueda «científica» era frecuente entre los gramáticos y a ella se hacen varias alusiones en las *maqāmāt* siguientes.

[3] El significado es evidente: «Cuando estaba a punto de partir.» Mantenemos a propio intento la construcción y metáfora del árabe.

Scanné avec CamScanner

—¿Quieres partir? —preguntó.

—Sí, por Dios.

—¡Que tu baquiano dé con buenos pastos y tu guía no se pierda! ¿Cuándo decidiste marchar?

—Mañana, temprano.

Y comentó *[Wāfir]*:

[Sea] mañana de Dios y no alba de partida;
pájaro que anuncie encuentros, no el del abandono.

—¿A dónde te diriges? —agregó.

—A mi tierra.

—Ojalá la alcances y puedas cumplir tu designio; ¿cuándo regresarás?

—El [año] próximo.

—¡Que pliegues la túnica y dobles los hilos [del Destino]![4]. ¿Y cómo andas de generosidad?

—Como gustes.

—Si Dios te hace regresar con bien de ese camino, tráeme un enemigo en hábito de camarada sincero, amarilla la color, que incite a la herejía y baile entre las uñas[5], redondo como el sol, que mengüe el peso de las deudas y cuya hipocresía adopte dos caras.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Así supe que pretendía un dinar y le dije:

—Uno has de tener y otro prometido.

Entonces se puso a recitar *[Basīṭ]*:

Más alta es tu opinión que mis palabras,
ojalá sigas merecedor de larguezas;
enhiesto como un tronco, de continuo dadivoso,
tus ramas siempre por cima, tus raíces generosas.

---

[4] Es decir, que llegues con bien.

[5] Misma descripción un tanto tópica del dinero en moneda que aparece en la *maqāma* 46 *(Del amarillo)*.

Scanné avec CamScanner

No puedo soportar el peso de los regalos
ni aguantar la carga del pordioseo.
Quedé corto al pensar hasta dónde llegarías
y en tus obras sobrepasaste mis pensamientos.
¡Oh, puntal de los tiempos y grandezas,
que el Destino no tenga nunca la pena de perderte!

Agrega Ibn Hišām:

Le entregué el dinar diciéndole:

—¿De qué plantel salió tanta distinción?

—Los Qurayš me criaron y mi noble cuna procede de las gargantas [que circundan La Meca].

Y como alguno de los presentes preguntara «¿No eres tú Abū l-Fatḥ al-Iskandarī y no te he visto en Iraq vagabundeando por los mercados, oficiando de pícaro con carteles [explicativos de tu necesidad]?», se puso a recitar *[Ramal]:*

Dios tiene muchos siervos
que de la vida hicieron revoltillo:
por la noche árabes son
y [al alba] amanecen nabateos.

4. *Cuadro del Siŷistān*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Necesidades imperiosas me llevaron al Siŷistān y puse al efecto tal designio requiriendo la oportuna montura y encomendándome a Dios con firmes resolución y entereza, de las cuales hice mi avanzadilla y guía hasta conducirme allá. Al alcanzar las puertas de la ciudad, el sol había llegado a su ocaso y hube de pernoctar donde cuadró que terminase, [extramuros].

Scanné avec CamScanner

Desenvainada ya la espada de la mañana y a las vistas las huestes del sol, marché al zoco para elegir alojamiento y cuando hube acabado de recorrer la circunferencia de la población hasta su mismo centro y concluido de visitar el collar del mercado, incluso su mejor piedra preciosa, rasgó mis oídos un vozarrón pleno de contenido y me llegué hacia quien lo emitía, deteniéndome a su vera: un jinete que se desgañitaba [chillando], con el cogote hacia mí vuelto mientras proclamaba:

—Quien me conoce, me conoce, y para aquel que no me conozca, yo me daré a conocer. Soy la primicia del Yemen y tema de conversación de este tiempo, objeto de litigio para los hombres y charada para las damas. Preguntad[1] por mí a países y castillos, a montes y collados, a valles y ríos, a los mares y sus fuentes, a los corceles y sus lomos. ¿Quién es el que domeñó sus muros y desveló sus secretos hollando veredas y penetrando en los pedregales volcánicos? Interrogad a los reyes y a sus tesoros, a las piedras preciosas[2] y sus minas, a lo más recóndito de cualquier asunto, a las ciencias y sus lugares de origen, a los mayores enigmas y sus aspectos más abstrusos, a las guerras y sus estrecheces. [Preguntadles] quién se alzó con cuanto atesoraban sin satisfacer precio alguno y quién se adueñó de sus almacenes, conocedor de sus ventajas. Yo soy —por

---

[1] El tono declamatorio, retórico y de vanagloria —no exento de plasticidad y grandeza— que adopta el pícaro no es extraño a otros autores anteriores (Parlamento de Jālid b. Yazīd, en *Libro de los avaros*, de Ŷāḥiẓ, 113 y ss., o también del mismo escritor, el tono en que está concebido todo el *Kitāb at-tarbī*). Los elementos que se combinan en estos parlamentos grandilocuentes suelen ser: un hilo conductor de autobombo, una forma externa de provocación hacia el oyente a quien se busca apabullar y aturdir, y una acumulación no poco barroca de ideas-fuerza o alusiones a objetos variadísimos, pero cuya común característica es impresionar o suscitar evocaciones maravillosas o extraordinarias: reyes, mares, tesoros, mazmorras, corceles, espadas, murallas, valles, candados, minas, seres fabulosos casi demoníacos en ocasiones...

[2] Parece plausible la corrección de P. (36), sustituyendo *aglāq* por *a'lāq*.

Scanné avec CamScanner

Dios —el que tal hizo y quien puso paz entre altivos reyes desvelando los arcanos de los más oscuros casos. Sabe Dios que fui testigo incluso en lizas de amantes y que hasta enfermé de amor por unos ojos lánguidos, hacia mí atrayendo los cimbreantes talles [de las mujeres] y recolectando rosas en mejillas carmesíes. Y del mundo hui espantado como escapa el hombre noble de los ruines, apartándome de la infancia como se aleja un oído elevado de escuchar palabras odiosas. Mas ahora, al brillar la aurora de las canas y enaltecido por el señorío de la edad, he decidido arreglar mis asuntos para el día de la Resurrección, aprestando el viático; no obstante, no veo camino que conduzca al Bien sino aquel por el que discurro. Alguno de vosotros que me vea montado a caballo, expresándome sin ton ni son, dirá «éste es pasmoso»[3]. No. Y, sin embargo, soy «el padre de los portentos», que he soportado y visto con mis propios ojos; soy «la madre de las enormidades»[4], que he sopesado y sufrido; el «hermano de los cerrojos»[5], que con dificultad hallé y fácilmente perdí, que caros comprara y baratos vendiera. Por el Señor, que he acompañado cabalgatas y me he apiñado [en las multitudes] hombro con hombro; fui guardián de las estrellas y he reventado monturas. Impelido a peligrosos hechos, hice votos de no retener —si no era para los musulmanes— las ganancias consiguientes. Mas fuerza es trasladar el lazo de tales seguridades de mi cuello al vuestro y pregonar ésta mi medicina en vuestros mercados: adquiérala quien no haga ascos a la posición de los servidores de Dios, ni sienta vergüenza de la jaculatoria de la unicidad de Dios[6] y

---

[3] Abū l-'Aŷab, liṭ. «el padre (o "el de") del asombro».

[4] En otro pasaje *(Cuadro báquico,* n.º 49, *infra)* la «madre de las enormidades» designa metafóricamente al vino.

[5] Variante: «de los objetos preciosos.»

[6] Dogma básico en el Islam.

Scanné avec CamScanner

guárdeselo aquel a quien concibieron generoso sus mayores y cuyo tronco [genealógico] se regó con agua límpida.

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

—Giré hacia su rostro para saber quién era y hete aquí que se trataba —válgame Dios— de nuestro maese Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Aguardé hasta que el gentío[7] se dispersó de delante suyo; luego, saliéndole al paso, le espeté:

—¿Cuánto legitima este remedio tuyo?

—La bolsa franquea todo cuanto quieras.

Le dejé y me fui.

5. *Cuadro de Kufa*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Cuando era joven aparejaba mi montura en cualquier clase de desatino y hacía galopar mi pura sangre por todo género de extravío, hasta que hube bebido los lícitos brebajes de la vida y vestido los holgados ropajes del destino. Mas cuando la luz del día brilló al lado de mis noches[1] y hube de aprestarme[2] para el día del Juicio, monté a lomos de manso jamelgo para cumplir con el precepto ritual[3]. Venía conmigo, de camino, un compañero a quien nada malo podía reprochar; tras darnos a conocer informándonos mutuamente de nuestro estado, la charla desveló que [mi acompañante] era kufí de origen y perteneciente a una cofradía de sufíes. Seguimos la marcha y en llegando a Kufa nos fuimos a su casa, entrando en ella cuando el rostro del día había echado el bozo y sus aladares

[7] Tanto ʿAbduh (23) como P. (38) recogen la variante *ʿāmma* —que se compadece mejor con el sentido—, así como *naʿāma* (avestruz).

[1] Es decir, mis cabellos encanecieron: blancos junto a negros.

[2] Lit. «recogí los bajos de mi ropa».

[3] La peregrinación a La Meca.

Scanné avec CamScanner

se habían oscurecido. De noche cerrada y en plena oscuridad tocaron a la puerta.

—¿Quién es el que anda llamando? —preguntamos.

—Enviado y heraldo soy de la noche, derrotado y fugitivo del hambre, un varón libre al que conducen las calamidades y un destino amargo; un huésped cuya huella es liviana, por un panecillo descarriado; un vecino que pide ayuda contra la inanición y las ropas remendadas, forastero tras cuya marcha se enciende el fuego [para que no regrese][4] y a quien el perro más ladrador arrufa en su camino, mientras en pos de él se arrojan cantos y a su salida los patios se barren[5]. [Helo aquí]: su valetudinario camello está exhausto y un tormento es su vida, a la par que un desierto inconmensurable le separa de sus dos polluelos[6].

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

—Saqué de mi bolsa la parte del león y se la entregué mientras le decía «Pídenos más y más te daremos.» Por su parte, comentó:

—Como mejor se percibe el aroma del áloe es al calor del fuego de la generosidad y no hay mejor encuentro para el enviado de la bondad que el mensajero del agradecimiento. Quien posea la abundancia habrá de compartir y las mercedes no pasarán inadvertidas ni ante Dios ni ante las gentes. Ojalá el Señor realice tus esperanzas y su mano generosa sobre ti extienda.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Le abrimos la puerta y le instamos a entrar y era nada menos que nuestro maestro Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Yo le comenté: «Abū l-Fatḥ, ¡a qué extremosidades de indigencia llegaste, sobre todo de esa guisa vestido!»

---

[4] *Nār aṭ-ṭard*, fuego que se encendía, acompañado de maldiciones, tras la marcha de un huésped indeseable con finalidades mágicas, simbolizando una forma de aniquilación (Fahd, *Le Panthéon*, 14).

[5] Como se hace tras sacar de la casa a un fallecido.

[6] Sus hijos.

Scanné avec CamScanner

Sonrió y se puso a recitar *[Jafīf]:*

Mis peticiones no te embauquen:
tal es mi riqueza que su deleite
me permite hasta rasgar mis vestiduras.
Si quisiera mis techos serían de oro.

6. *Cuadro del león*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

De los episodios y ocurrencias de al-Iskandarī me han llegado cosas a las que prestaría atención el más esquivo y por las cuales se estremecería el pájaro. Se nos han recitado poesías suyas que, por su gran delicadeza, se entreveran con el espíritu, a la par abstrusas, por lo minucioso, incluso si se comparan con las visiones de los arúspices. A Dios pido que le guarde, a fin de poder recibir el don de encontrarle y admirar el estoicismo con que sobrelleva su estado pese a la calidad de su ingenio, pues el Destino se ensañó con él con dificultades como otro no tuviera. Y etcétera.

Como sucediera que tenía un asunto en Ḥimṣ hacia ella agucé mis deseos en compañía de varios individuos semejantes a las estrellas nocturnas, que venían como anillo al dedo. Nos pusimos, pues, en camino marchando al galope para acabar pronto y no cesamos de recorrer lomas y planicies en nuestros corceles hasta que se quedaron flacos como varas, combándose cual arcos. Entonces se nos presentó un valle en la falda de una montaña en la que crecían tamariscos y árboles de *alā'* [1] parecidos a doncellas

[1] *Alā':* Aunque B-M. (65) traducen «tamarindos», los diccionarios —por ejemplo, Kazimirski, 1, 49— se limitan a indicar «especie de árbol de hoja verde y bello aspecto, pero de fruto amargo, bajo el cual se

Scanné avec CamScanner

con las crenchas sueltas, las trenzas extendidas. El rigor de la canícula nos hizo encaminar hacia allá y echamos pie a tierra para resguardarnos y descabezar una siesta. Tras atar a los caballos con los ramales y dejándonos ya ir al sueño, nos sobrecogió su relincho. Miré a mi rocín, que tenía las orejas tiesas y la vista alerta, mientras cortaba con sus fauces las hebras de la cuerda y pateaba la faz del suelo con los cascos. Las bestias, inquietas, rompieron a mear sin control, partieron los ramales y salieron de estampía hacia los montes. Todos nosotros volamos a las armas cuando, semejante a la misma muerte, surgió un león que saliera de su algaba, con el cuero hinchado y los colmillos al aire, los ojos rebosando furor, la nariz distendida por la rabia y el pecho pleno de cólera, sin temor alguno. Nos dijimos «El caso es grave y serio el asunto». Y se abalanzó sobre él un mozo de los más veloces de la compañía *[Ramal]:*

De piel atezada y noble linaje árabe
llena el caldero hasta el nudo del asa.

con un corazón guiado por el sino y una espada brillante; mas la fuerza del león le dominó y cayó al suelo sucumbiendo bajo sus garras y fauces. La fiera dejó el lugar en que lo matara, dirigiéndose hacia los compañeros, pues la Parca buscaba una nueva víctima del mismo modo. El felino se fue a otro, cuyas manos estaban atenazadas por el pánico, mientras se venía a tierra, momento en que el animal se le echó encima. Yo arrojé al joven mi turbante para contener

---

refugian los demonios, según las creencias populares». Desborda el propósito de estas páginas extenderse en torno a las supersticiones relativas a los árboles, pero baste recordar que en Arabia todo árbol permanentemente verde era objeto de veneración (Fahd, *Le Panthéon,* 31-35) y podía albergar a seres sobrenaturales.

Frazer, por su parte, apunta hacia idénticas creencias respecto a la encina y el terebinto (ambos de hoja perenne) en la Palestina antigua y moderna (*El folklore en el Ant. Testamento,* 433 y ss., sobre todo 443).

Scanné avec CamScanner

la hemorragia mientras apartaba la boca del león. El mozo se incorporó hiriéndole en el vientre hasta terminar completamente con su miedo, en tanto la fiera, con las entrañas deshechas, expiraba.

A continuación, salimos en pos de las caballerías consiguiendo amansar a las que por allí quedaron y abandonando a las que escaparon. Regresamos junto al camarada [muerto] para amortajarle *[Ṭawīl]*.

Al echar la tierra sobre nuestro amigo
nos afligimos, pues qué momento triste era.

Y volvimos a la estepa, penetrando en sus territorios y haciendo camino hasta que disminuyó la munición de boca y se agotaron las provisiones, o casi llegaron a consumirse. Como quiera que no podíamos ni avanzar ni retroceder, temimos a los dos [enemigos] letales: sed y hambre. Y entonces nos salió al paso un jinete: en su procura fuimos y a él nos dirigimos. En alcanzándonos, descendió de su noble cabalgadura; se prosternó, plantó los labios en el suelo y —de entre toda la parroquia— se dirigió a mí, besó mi estribo y se acogió a mi protección. Me fijé en él: su rostro irradiaba cual resplandece el relámpago entre las nubes cargadas de lluvia, su estatura impedía percibir [toda su hermosura] con una sola mirada, en sus mejillas maduraba el bozo a la par que le despuntaba el bigote; [completaban sus prendas] unos brazos fornidos y un talle cimbreante como una vara. Era turco de nación y vestía como un príncipe.

—¿Qué quieres, hombre sin par? —le dijimos.

—Soy —replicó— servidor de un rey que decidió matarme y salí sin rumbo hasta donde me ves.

Y, en verdad, todos los indicios de su aspecto testimoniaban la veracidad de sus palabras. Luego añadió:

—Mas hoy tu siervo seré y mi fortuna ha de ser la tuya.

Scanné avec CamScanner

—Albricias para ambos: tus pasos te han guiado a un patio espacioso y a una vida regalada.

Mientras la concurrencia me felicitaba, él se puso a mirarnos de un modo que robaba el corazón, pronunciando palabras que seducían:

—Señores, en la falda de aquel monte hay un ojo de agua, y como habéis cabalgado por desiertos medio ciegos[2], haced allá vuestra aguada.

Así que volvimos las riendas hacia donde señalaba y allí llegamos mientras la calor derretía nuestros cuerpos y los saltamontes se subían a los árboles. El joven propuso:

—¿Es que no vais a echar la siesta en esas sombras acogedoras, cabe este agua dulce?

—Como gustes.

Echó pie a tierra, se soltó el cinto y aflojó la ropa celándonos su contemplación sólo con una túnica que le descubría el cuerpo y ya no nos cupo duda de que por rivalizar con los mismos ángeles había tenido que escapar del Edén, huyendo de su guardián.

Se ocupó de desensillar y de dar forraje a las monturas, así como de asperjar el lugar [para darle frescor]. Las miradas de todos, con los ojos fijos, estaban vueltas a él. Yo comenté:

—Mozo, ¡qué amable es tu servicio y qué hermosas tus razones! ¡Pobre de aquel a quien dejaste y bendito sea aquel a quien acompañes! ¿Cómo agradecer al Señor la felicidad de tenerte?

—Aún me veréis hacer cosas mejores. ¿Os gustan mi gentileza sirviendo y mis buenos discursos? ¿Qué pensaréis si me veis, en vuestra compañía, mostrándoos algunas de mis peregrinas destrezas a fin de incrementar vuestro afecto?

---

[2] Lit. «tuertos». El castellano «ojo de agua» (Vid. *Diccionario de la Academia*, 938, 19.ª ed., Madrid, 1970) nos aproxima a la polisemia de la palabra árabe *'ayn* («ojo» y «manantial»): al carecer de fuentes, el desierto sería tuerto o ciego.

Scanné avec CamScanner

—Venga —contestamos.

Se fue a por el arco de uno de nosotros, lo tensó, montó la flecha y la disparó al cielo, luego lanzó otra partiendo la primera, todavía en el aire, al tiempo que agregaba: «Os enseñaré otra habilidad.»

Y llegándose a mi aljaba, la tomó, montó en mi caballo y disparó una flecha a uno de los presentes acertándole en el pecho; después a otro, atinándole en la espalda. Yo grité:

—¡Ay de ti! ¿Qué estás haciendo?

—Calla, infame. Por Dios, que ate cada uno de vosotros las manos de quien tenga más cerca o yo le haré sofocarse con su propia saliva.

No sabíamos qué determinación tomar, con los caballos atados y desensillados; las armas lejos; él montado y nosotros a pie; el arco en su mano para alcanzar nuestros lomos, o destrozarnos el vientre o el pecho. Pero viendo que iba en serio, agarramos las correas y cada cual amarró a otro hasta quedar yo solo por no tener quién me atase. Entonces me dijo: «¡En cueros!» Y me desnudé. El, luego, bajó del caballo y la emprendió a trompadas con todos, uno detrás de otro, arrancándoles las ropas, hasta llegar a mí, que aún tenía puestas unas botas[3] nuevas; a lo cual me conminó: «Quítatelas, maldito seas.»

—Me puse este calzado cuando estaba húmedo [y por lo ajustado] ; no puedo sacarlo —le dije.

—Yo te lo quitaré —fue su respuesta. Y se me acercó para sacarme las botas, momento en que alargué la mano hacia un cuchillo que allí guardaba, mientras él se ocupaba de su cometido, y se lo clavé en la barriga haciéndolo asomar por detrás. Sólo pudo abrir la boca, mordiendo luego el polvo. Me levanté hacia mis compañeros, les solté y repartimos los despojos de los dos muertos, pues comprendimos que nuestro amigo había exhalado el último suspiro y llegado a la tumba.

[3] Sobre *juff*, vid. al-'Ubaydī, *al-Malābis*, 318 y ss.

Scanné avec CamScanner

Y seguimos camino hasta entrar en Ḥimṣ cinco días más tarde, donde rendimos viaje en una plaza del zoco. Allí había un hombre, con una alforja y un bastoncito y de pie, ante un hijo y una hijita suyos, exclamando *[Jafīf]*:

Dios se apiade de quien enllene
mi zurrón con su munificencia.
Dios se apiade de quien se enternezca
de Sa'īd y Fátima.
El será vuestro servidor
y ella sin duda buena criada.

Agrega ʿĪsà ibn Hišām:

Me dije: Este hombre es al-Iskandarī, del que había oído y por el que había preguntado. Era el mismísimo al-Iskandarī, así que avancé hacia él y dije: «Dictamina tu veredicto [sobre mis pertenencias].» Y replicó: «Un dirham.» A lo que contesté *[Kāmil]*:

Que tengas un dirham multiplicado
por sus iguales en tanto yo viva.
Echa tus cuentas y procura
que pueda darte lo pretendido.

Le dije:

—Un dirham por dos por tres por cuatro por cinco, hasta llegar al veinte[4].

Después pregunté:

—¿Cuánto llevas contado?

—Veinte panecillos.

Dispuse esa cantidad para él y comenté:

—No hay victorias sin el socorro [de Dios], ni artimaña contra la indigencia.

---

[4] La cantidad que resulta es exorbitante.

Scanné avec CamScanner

7. *Cuadro de Gaylān*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Nos encontrábamos en Ŷurŷān conversando en una de nuestras reuniones y se hallaba con nosotros aquel día el beduino más dotado para memorizar y narrar tradiciones orales: ʿIṣmat ibn Badr al-Fazārī. La plática nos condujo a recordar [la diferencia] entre quien vuelve la espalda al contrario por benevolencia y quien lo evita por desdén, y así, al mencionar a aṣ-Ṣalatān al-ʿAbdī y a al-Baʿīṯ[1] y el desprecio que hacia ellos sentían Ŷarīr y al-Farazdaq[2], dijo ʿIṣmat:

—Voy a contaros algo que presenciaron mis ojos y no relataré nada ajeno:

«Yendo de marcha por tierras de los Tamīm, a lomos de una camella de raza y llevando otra del ronzal, me salió al paso un jinete sobre espumajeante camello rucio y se me vino encima hasta casi rozarse nuestras siluetas. Alzando la voz, exclamó:

—La paz sea consigo.

—Y sobre ti la paz, la misericordia de Dios y sus bendiciones —repuse—. ¿Quién es el caballero que con voz estentórea saluda al modo musulmán?

—Soy Gaylān ibn ʿUqba[3].

—Bienvenido sea el de noble prestigio, célebre estirpe y afamada elocuencia.

—Sea espacioso tu camino[4] y honrada tu compaña. Y tú ¿quién eres?

—ʿIṣmat ibn Badr al-Fazārī.

---

[1] Poetas beduinos del siglo VIII.

[2] Poetas cortesanos de los Omeyas de Damasco, a principios del siglo VIII, que mantuvieron una rivalidad literaria y personal a lo largo de toda su vida.

[3] Nombre del poeta apodado Ḏū r-Rumma (El del cordel).

[4] Es decir, «sé bienvenido».

Scanné avec CamScanner

—Dios te guarde, ¡qué magnífico compañero y amigo [vas a ser]!

Seguimos la marcha y cuando se nos echó encima la canícula propuso:

—'Iṣmat, el sol nos está derritiendo, ¿por qué no dormimos la siesta?

—A tu gusto.

Y enderezamos hacia unos árboles de *alā'* semejantes a doncellas engalanadas desplegando las trenzas, frente a unos tamariscos. Desensillamos y requerimos los alimentos. Dū r-Rumma era austero comiendo. A continuación, rezamos y cada cual quedó a la sombra de un tamarisco pretendiendo [dormir] la siesta. Dū r-Rumma se tumbó y quise hacer otro tanto, así que me acosté boca arriba, pero el sueño no se apoderaba de mis ojos. No lejos vi una camella muy gibosa, expuesta al sol y con los arreos tirados por el suelo. A su vera, un hombre dormía[5] velándola, como un esclavo o un siervo. Pero me desentendí de ambos: ¿para qué interrogarme por algo que no me afectaba?

Dū r-Rumma descabezó un sueño y al despertar —era en los días en que componía sátiras contra aquel Mara'ī[6]— levantó su vozarrón versificando *[mutaqārib]*:

¿Son de Mayya[7] esos restos borrados
que el huracán sin tregua cubre de arena?
No quedan sino piquetas desmochadas
y un hogar donde nadie busca candela.
Un estanque de bordes desconchados
y un cenáculo que se borra y desvanece.

---

[5] La ed. de Beirut (1965) incorpora ya la corrección propuesta *(nā'im* por *qā'im)* por B.-M. (65 y nota 8 en 68).

[6] B.-M. (66) corrigen plausiblemente la lectura Murrī (Beirut, 40, y tr. Prendergast, 48) por Mara'ī, fundamentando la corrección en nota 9,68.

[7] Nombre de la amada del poeta.

Scanné avec CamScanner

Le fui fiel cuando estaban sus pobladores,
mi amada, los íntimos y familiares.
A Mayya acechaba como [el cazador]
a la gacela, al asomársele el alba.
Si a ella me iba me rechazaba,
adusto, el espía su guarda.
A los Imru' l-Qays llegará una casida
que el sedentario canta al caminante:
¿No ves a los Imru' l-Qays[8] *afectados*
por una dolencia sin remedio?
Gente que no se duele de sátiras,
pues ¿cómo se dolería una piedra seca?
Carecen de jinete [que les procure] la gloria,
de caballero mantenedor en el combate;
empercochados en charcos de reproches,
como patea la piel el curtidor.
Mientras las gentes ambicionan grandeza,
ellos andan cabizbajos y lánguidos de ojos.
Los nobles aborrecen emparentar con ellos
y todas sus solteronas incasables quedan.

Y cuando llegaba a este verso despertó el durmiente, se restregó los ojos, y exclamó:

—¿Es ese Cordelerito[9] quien me impide dormir con poesías ni cultas ni afamadas?

Yo comenté:

—Gaylān, ¿quién es ese?

—al-Farazdaq.

Y Ḏū r-Rumma, calentado ya, se lanzó *[mutaqārib]*:

Los Muŷāšiʿ[10]*, lo peor de la canalla,*
que el aguacero no riegue sus pastos.

---

[8] Tribu a la que pertenecía el satirizado al-Maraʾī.
[9] Ḏū r-Rumayma, diminutivo.
[10] Clan al que pertenecía al-Farazdaq.

Scanné avec CamScanner

Trabas les atarán para realizar proezas
y no faltará impedimento para estarse quietos.

Yo me dije: «Ahora va a sofocarse de rabia, a revolverse y a poner pingando a éste y a su cabila.» Pero cá, al-Farazdaq se limitó a decir:

—Malhaya seas, Cordelerito, ¿a uno como yo te enfrentas con versos plagiados?

Y tornó a dormirse como si no oyera nada. Dū r-Rumma y yo proseguimos camino y no dejé de percibir su apabullamiento hasta que nos separamos.»

8. *Cuadro del Azerbeiyán*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Al ceñirme la riqueza con la merced de sus ropas, se me acusó de haber robado el dinero o de hallar algún tesoro. Así pues, la noche me aguijoneó y los caballos me pusieron en viaje. En mi escapada recorrí sendas jamás holladas hacia las que ni los pájaros podrían orientarse, hasta llegar en mi marcha a tierras pavorosas, cuyas fronteras traspasé alcanzando otras protegidas y seguras que fueron fresco bálsamo para mis zozobras. Así gané el Azerbeiyán con las pezuñas de las monturas desgastadas, comidas en las [duras] etapas. A mi llegada *[ṭawīl]:*

Aunque tres la hospitalidad albergue,
tan grata estadía nos hizo quedar un mes.

En el ínterin, cierto día, estando yo en un zoco, surgió un hombre con un odrecillo bajo el sobaco, un cayado en el que se apoyaba, un bonete calado a modo de *qalansuwa* y un

Scanné avec CamScanner

trapo que llevaba por rebozo. Alzando su vozarrón exclamó:

—¡Oh, gracias Dios! [Tú] que creas las cosas y las atribuyes; que resucitarás los huesos y los harás desaparecer; Creador del sol y Quien lo hace girar; que separas la luz de la aurora de las tinieblas; que nos proporcionas tus gracias copiosas[1]; que sujetas los cielos para que no se precipiten sobre nosotros[2]; que las almas extrajiste de la nada [distinguiendo] macho y hembra; que del sol hiciste luminaria[3], del Cielo techumbre[4] y de la Tierra lecho[5]; que la noche dedicaste al descanso[6] y el día a las tareas de la vida[7]; que heñiste las nubes cargadas [de agua][8]; que envías como castigo rayos[9]; Sabedor de cuanto existe sobre las estrellas y allende los más remotos confines. A Tí pido tus bendiciones para el más noble de los Enviados —Mahoma— y para su esclarecida familia, y que me socorras [de los males] del destierro pudiendo yo refrenar sus riendas a cubierto de las sombras de la adversidad; y me facilites Tú de manos de alguien de buen natural y limpia familia —con la beatitud de la verdadera religión y sin ceguera ante las evidencias de la Verdad— una montura con la que andar ese camino, así como suficientes provisiones y compañero [para el viaje][10].

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

En mi fuero interno me dije: «Este hombre supera en elocuencia a nuestro alejandrino Abū l-Fatḥ.» Pero al fijar

---

[1] *Corán*, XXXI, 19.
[2] *Corán*, XXII, 65.
[3] *Corán*, LXXI, 16.
[4] *Corán*, XXI, 32.
[5] *Corán*, II, 22.
[6] *Corán*, VI, 96.
[7] *Corán*, LXXVIII, 11.
[8] *Corán*, XIII, 12.
[9] *Corán*, XIII, 13.
[10] La figura del pedigüeño lastimero que solicita ayuda para viajar era una de las más tópicas entre las trampas de los pícaros, vid. Ŷāḥiẓ, *Libro de los avaros*, 119.

Scanné avec CamScanner

en él la vista descubrí que era nada menos que —válgame Dios— el mismísimo Abū l-Fatḥ, y dirigiéndome a él le dije:

—Abū l-Fatḥ, ¿hasta estas tierras han llegado tus estratagemas, ampliándose tus correrías hasta semejantes andurriales[11]?

Y me replicó en verso *[Jafīf]*:

Recorro países y horizontes atravieso.
Juḏrūfa[12] *del tiempo, habitante del camino.*
Por cierto que de mi pordioseo estés,
no me censures y gústalo tú.

9. *Cuadro de Ŷurŷān*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Mientras estábamos en Ŷurŷān, en una de nuestras reuniones platicábamos entre nosotros sin nadie de fuera, cuando se nos plantó al lado un hombre ni larguirucho ni pequeñajo, de barba crespa y seguido por unos crios cubiertos de andrajos. Saludando al modo musulmán principió su parlamento de forma tan agradable que a él confiamos nuestra atención. Dijo:

—¡Concurrencia toda! Soy nacido en Alejandría[1], ciudad fronteriza de los Omeyas. Los [Banū] Sulaym me amamantaron y los ʿAbs me acogieron. Franqueé los horizontes

---

[11] *Šʿb*, preferimos las acepciones «senda montuosa; desfiladero» a la de «tribu» que P. (52) adopta.

[12] *Juḏrūfa*: «Peonza»; o, en la Arabia preislámica, un disco con dos agujeros, por uno de los cuales se pasaba una cuerda para hacerlo girar y zumbar.

[1] Vid. *infra* nota 3 del *Cuadro de Basora*.

Scanné avec CamScanner

llegando a los confines del Iraq y vagando entre nómadas y sedentarios por tierras de los Rabī'a y los Muḍar. Nunca se me desdeñó, do quiera que estuve. ¡No se me denigre por cuanto veis mis harapos raídos! Éramos gente —por Dios— de posibles y medios: de mañana hacíamos berrear a los camellos y a la tardecica balar a las cabras *[ṭawīl*[2]*]*.

En nuestras reuniones, hermosos rostros,
asambleas en que se turnaban el dicho y el hecho.
Los ricos debían donar a quien los requiriese
y los pobres [destacar] en magnanimidad y dádivas.

Mas luego la Fortuna —gentes [que me escucháis]— se me viró del todo. Troqué sueño por vela, la permanencia por el viaje, arrojado de todas partes, arrastrándome los desiertos de unos en otros, desarraigado por los acontecimientos como [al árbol se arranca] la resina. Alboreo y anochezco más pelado que la palma de la mano, más desnudo que la manita de un recién nacido. Y quedé con el patio y la escudilla vacíos, sin nada más que la tristeza de los viajes y el continuo uso de la brida[3], soportando la pobreza y aguantando yermos: mi lecho el suelo, mi almohada las piedras *[wāfir]*:

Ya en Āmid, ya en Ra's 'Ayn,
En Mayyāfāriqīn a veces.
Una noche en Siria —luego en al-Ahwāz
mi apero— y otra en el Iraq.

---

[2] Versos del poeta arcaico Zuhayr, como señalan B.-M. (72, nota 6). La posesión de ganado en grandes cantidades indica riqueza y bienestar, junto con los frutos, hijos y mujeres (Zaratustra): «Yo sé, oh Sabio, por qué soy impotente: es a causa de la pequeñez de mis rebaños y porque tengo pocos hombres» (M. Eliade, *H.ª creencias y de las ideas religiosas*, I, 321, citando *Yasna*, 46, 2).

[3] *Mu'āqarat as-sifār:* B.-M. traducen (70) «la contrainte des départs», no entendemos muy bien por qué.

Scanné avec CamScanner

El destino no cesó de empujarme a cualquier parte hasta hollar los pagos de Ḥaŷar[4] y hacerme acampar en tierras de los Hamdān[5], cuyos habitantes me recibieron interesándose por mí; pero yo me presenté al más generoso y menos rudo de ellos *[wāfir]:*

Cuando su fuego ardía en altozano,
los otros se cubrían con lienzos[6].

Me dispuso y allanó yacija y lecho y si él aflojaba sus atenciones acudía un su hijo, semejante a una espada yemení, o a un creciente de luna que se mostrara en cielo despejado. Me deparó mercedes que me desbordaban y con las cuales mi pecho se henchía: la primera la cama de la casa, la última mil dinares; mas sólo tantas comodidades reiteradas y el diluvio pertinaz [de su generosidad] al acumularse me incitaron a volar, así pues partí de los Hamdān como un vagabundo y hui cual cimarrón, corriendo los caminos, atravesando despoblados y soportando tantos poderes. Empero, dejé detrás mío a la dueña de mi hogar y a mi polluelo *[Basīṭ]:*

Cual brazalete de plata al azar mellado
en juegos de las doncellas de la tribu.

Vientos de estrechez y la brisa de la necesidad hasta vosotros me impelieron, así pues ved —Dios se apiade de

---

[4] Oasis de la Arabia centro-oriental. Ibn Baṭṭūta (372) vocaliza también Ḥaŷar distinguiéndolo de Ḥaŷr, ciudad próxima, por lo que la corrección de B.-M. (Ḥaŷr, 70 y 72) es, pues, equivocada.

[5] Seguimos la corrección propuesta por B.-M. (72) en vez de Hamaḏān. El contexto parece indicar que, efectivamente, el pícaro habla de un medio beduino y no urbano. Los Hamdān eran una tribu surarábiga, vid. al efecto Ŷawād ʿAlī, *Taʾrīj al-ʿarab qabla al-Islām*, IV, 265, Bagdad, 1954, al-Maŷmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī.

[6] Para que los viajeros no pudiesen verlos y, en consecuencia, acudir a pedir hospitalidad.

Scanné avec CamScanner

vosottos— a un infeliz flaco, dominado por la consunción y por las privaciones exhausto *[tawīl]*:

Vagabundo y viajero, en quien se ensañaron
les estepas, desgreñado y polvoriento.

¡Que Dios os otorgue guía para hacer el Bien y no os facilite la senda del Mal!

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Los corazones por él se enternecieron, anegándose en lágrimas todos los ojos. Le entregamos cuanto teníamos a mano en aquel instante. El nos volvió la espalda sin dejar de agradecerlo. Seguí sus pasos y hete aquí que era —¡Válgame Dios!— nuestro dómine Abū l-Fatḥ Iskandarī.

10. *Cuadro de Ispāhān*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Mi estancia en Ispahán fue fugaz como el paso de una sombra y, habiendo resuelto marchar a Rayy, aguardaba la salida de la caravana de un momento a otro y la vigilaba cada mañana; mas cuando ya era inminente lo que tanto esperase, sonó la llamada a la oración, de modo que no pude dejar de oírla, imponiéndose el precepto de cumplir. Así que me escabullí de mis acompañantes para aprovechar la reunión de la comunidad sumándome a ella. Temía, sin embargo, que la caravana que yo había abandonado se adelantara, pero quería lograr la baraca del rezo para preservarme de los riesgos del desierto.

Colocado en primera fila, adopté la postura de erguido. El imán se llegó hasta el mihrab y recitó la *Fātiḥa*[1] según la

[1] Azora I del Corán, lit. «la que abre».

Scanné avec CamScanner

lectura de Ḥamza, alargando las vocales y demorándose en las consonantes: mientras, la ansiedad me dominaba y no me dejaba parar [pensando en que] la caravana se iba, alejándose más y más. El imán enjaretó tras la *Fātiḥa* la azora *El acontecimiento:* yo ardía en el fuego de la impaciencia, pero me mantenía tieso, como si nada, agitándome sobre ascuas, rabioso y desasosegado. Y no había sino callar y aguantar, o hablar y morir, pues conocía bien la brutalidad de esas gentes en tal tesitura[2], si se interrumpía la oración antes de la salutación final. Quedé, pues, de tal guisa forzado por la necesidad hasta el fin de la azora, desesperando de [alcanzar] la caravana, descorazonado por los bastos y la recua. Luego, el imán se dobló como un arco para la prosternación, con un sometimiento y humildad como yo nunca antes viera. A continuación, alzó la cabeza y la mano diciendo: «Oiga Dios a quien le alaba», para después erguirse [tan quieto] que no me cupo duda de que se había dormido. Golpeó con la diestra y abatió frente y rostro prosternándose.

Por mi parte, levanté la cabeza buscando una oportunidad [para salir], pero entre las hileras de fieles no divisé el menor hueco; así pues, volví a inclinarme hasta que el imán pronunció la frase «Dios es grande» antes de adoptar la postura de sentado. Pero el muy hijo de puta[3] se irguió para iniciar la segunda *rak'a:* recitó la *Fātiḥa* y la azora *La calamidad,* salmodiando con una lentitud capaz de agotar la consumación de los siglos y que dejaba exhaustas las ánimas de los presentes. Al concluir las dos *rak'as* se aplicó a la profesión de fe pronunciando despacito y —luego— se ladeó para la salutación [a diestra y siniestra, exagerando tanto el gesto que se le marcaban] las venas de la yugular.

Ahí me dije: «Dios nos allana la salida y la felicidad

---

[2] B.-M. traducen *maqām* por «ville»; yo prefiero entender «situación».
[3] En la edición de Estambul (18).

Scanné avec CamScanner

acerca.» Mas en ese instante un hombre se puso en pie clamando:

—Quien de vosotros ame a los Compañeros del Enviado y a la comunidad musulmana, que me preste atención un momento.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

En consecuencia, permanecí en mi sitio para preservar mi honor, mientras el otro seguía vociferando:

—Seré indigno si no refiero más que la pura Verdad y no testimonio con sinceridad cabal. A vosotros he llegado con buenas nuevas de vuestro Profeta, pero no os las comunicaré hasta que Dios purifique esta mezquita de todo ruin que abjure del carácter profético del Enviado.

De este modo —agrega ʿĪsà ibn Hišām— me había atado con grilletes y amarrado con negras sogas.

—He visto en sueños —continuó el entrometido— a Aquel a Quien Dios bendiga y salve [el Nabí], como el sol bajo las nubes, como la luna llena más resplandeciente marchando con su reguero de estrellas y arrastrando su larga cola que los ángeles alzan. El me enseñó una oración encareciéndome que la diera a conocer a los musulmanes todos. La escribí en estas hojas de papel con almizcle, azafrán perfumado y *sukk*[4]. A quien me lo solicite como regalo se la he de regalar y a quien me reintegre el valor del papel[5], se lo tomaré.

Ibn Hišām prosigue:

Entonces, los dirhams se derramaron sobre él hasta no saber cuál atrapar primero. Luego, salió, y yo tras él,

---

[4] Pastillas aromáticas solidificadas con agua mezclada de aceite de violeta y almizcle; se dejan secar para usarlas al cabo de un año (Kazimirski, I, 1112).

[5] El pretexto no es tan baladí: el papel, aunque ya difundido y comercializado por Oriente Medio a mediados del siglo VIII, seguía siendo relativamente costoso, aunque en la época en que escribe al-Hamaḏānī (siglo X) ya había erradicado en Egipto, por ejemplo, el uso del papiro (vid. Cahen, *El Islam*, I, 155).

Scanné avec CamScanner

perplejo por sus mañas certeras y sus ardides para obtener mantenencias. Pensé preguntarle por sus cosas, pero me abstuve, hablarle, pero permanecí mudo; mas dando vueltas a su elocuencia desvergonzada, a su agudeza de pedigüeño, a sus líos para engatusar a la gente y a su manera de agarrar dineros por tal medio, acabé por fijarme en él: era nada menos que Abū l-Fatḥ Iskandarī. Así que le interpelé:

—¿Cómo has llegado a una conducta tan falaz?

Sonrió y me dijo en buenos versos *[muŷtatt]*:

Los hombres son acémilas: arréalos,
aventájalos y sobre ellos destaca
hasta que de ellos logres
cuanto querías, esfúmate entonces.

11. *Cuadro de al-Ahwāz*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

—En cierta ocasión estaba en al-Ahwāz con una compañía que sobre sí atraía miradas que casi nos desnudaban de arriba a abajo, tan galán era nuestro porte. Todos nosotros barbilampiños y de esperanzas virginales, con el bozo apenas despuntando y de buen aspecto, como una esperada promesa de días y noches. Sopesábamos con detalle las condiciones de nuestra camaradería, las bases sobre las cuales sustentarla, los lazos con que asegurar tal hermandad, el regocijo de cualquier instante que juntos pasábamos, la bebida que tomábamos a cualquier hora, nuestra íntima unión y la forma de cultivarla, las ocasiones perdidas y cómo enderezarlas, de dónde allegar los vinos; [pensába-

[1] Capital de la provincia iraní del Juzestán, act. cerca de la frontera iraquí.

Scanné avec CamScanner

mos en] las reuniones y cómo disponerlas. Entonces, uno comentó:

—Yo me encargo del aposento y la casa.

—Yo del licor y aperitivos —apuntó otro.

Mas cuando habíamos acordado lo que haríamos, se nos presentó un hombre vestido con un par de andrajos, en la diestra un cayado de contera metálica y un ataúd al hombro. A la vista del féretro, lo tuvimos por mal augurio; así pues, volvimos el rostro y le dimos de lado. El, por su parte, nos soltó un tal berrido que la tierra pareció resquebrajarse al tiempo que las estrellas casi se venían al suelo:

—Lo tomáis como afrenta, y, sin embargo, a la fuerza y por mucho que os repugne, habéis de subir a él. ¿Qué tenéis contra una montura que cabalgaron vuestros antepasados y que cabalgará vuestra descendencia, para motejarla de mal presagio haciendo ascos a un lecho que vuestros padres hollaron y en el cual yacerán vuestros hijos? Por Dios, ¿es que no se os transportará entre esos maderos hacia aquellos gusanos y seréis llevados en tales corceles a semejantes precipicios? ¡Ay de vosotros! Lo consideráis mal presagio como si pudiérais escoger a vuestro antojo; os repugna cual si estuviérais a salvo. ¿A qué vienen esos agüeros [cáfila de] nigromantes?

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Así deshizo nuestros pensamientos y convirtió en baldías nuestras pretensiones. Hacia él nos volvimos enca-reciéndole:

—¡Cuán necesitados estamos de tus elocuentes [concep-tos] y cómo hemos apreciado tus palabras! Si lo deseas, habla más.

—Allende vosotros hay aguadas a las que llegáis después de caminar veinte años *[Ṭawīl]:*

Un hombre que caminó veinte años
hasta el abrevadero, está próximo a beber.

Scanné avec CamScanner

Por cima de vosotros existe alguien que conoce vuestros secretos y si quisiera trizaría todos vuestros enmascaramientos. En este mundo os trata con indulgencia y en el otro os ha de juzgar con sabiduría. Por ende, sea la muerte recordatorio para vosotros a fin de que no seáis renuentes [a reflexionar]. Si os imbuis bien de la idea, os dejaréis de veleidades y al recordarla abandonaréis toda petulancia. Mas si la olvidáis, ella será buena evocación; si queréis ignorarla durmiendo, ella os despertará, y si la rechazáis, os ha de visitar.

—¿Qué necesitas? —preguntamos.

—Algo que no se puede limitar ni contar.

—Pero ahora —dijimos.

—El retorno del tiempo ido y salvaguardia contra las desgracias —replicó.

—Eso no está en nuestra mano, mas ¿qué desearías de los deleites de esta vida y sus oropeles?

—Nada preciso ahora, pero en adelante necesito que retengáis mis palabras más que vuestra comprensión[2].

12. *Cuadro de Bagdad*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Estando en Bagdad, me apeteció [comer] dátiles *azād*, mas carecía de numerario y hasta de [bolsa] en qué atarlo. Salí, pues, por ver de aprovechar en algún puesto, hasta dar en al-Karj[1], donde me encontré con un aldeano que guiaba con esfuerzo a su jumento y llevaba anudada la bolsa al

[2] P. (61) señala la posibilidad de que el texto esté corrupto en este pasaje, de hecho muy oscuro. La ed. de Estambul omite la última frase.

[1] Barrio, o más bien zona, de Bagdad al oeste del Tigris.

Scanné avec CamScanner

izār[2] en la cintura. Me dije: «Por Dios, que hemos logrado caza»[3]. Y, luego, a él:

—Dios te guarde, Abū Zayd. ¿De dónde vienes? ¿Dónde te alojas? ¿Cuándo llegaste? Venga, vamos a casa.

—No soy Abū Zayd, sino Abū ʿUbayd —replicó.

—El Señor maldiga al Diablo, desterrando el olvido: el mucho tiempo pasado y la lejanía te borraron de mi memoria. ¿Cómo está tu padre? ¿Sigue tan joven como en mis tiempos o encaneció tras mi marcha?

—El pasto de primavera crece sobre sus restos y ruego a Dios que le hiciera llegar al Paraíso —contestó.

—De Dios somos y a El regresaremos. No hay poder ni fuerza sino en el Señor, el Altísimo, el Magno. —Y me llevé raudo la mano hacia la camiseta con intención de rasgarla, pero el rústico me agarró por la cintura, exclamando:

—A Dios imploro que no la desgarres —dijo.

—Venga, vamos a casa —proseguí—, a disponer un almuerzo, o, si no, al zoco a comprar un asado porque el mercado está más próximo y sus comidas son más sabrosas.

De este modo, le entró una enorme ansia carnívora a la par que le embargaban las ganas de yantar, hambriento como estaba. Por añadidura, no se percataba de haber caído [en la trampa]. Nos fuimos, pues, a un marmitón cuyas tajadas se derretían de grasa, chorreantes de salsa sus *ŷawḏābas*[4].

—Aparta —le dije— esa carne para Abū Zayd. Pésale de aquellos dulces, elige de estotros platos, ponles encima unos hojaldres y aspérjalo todo con agua de zumaque para que Abū Zayd lo coma con salud.

---

[2] Especie de sobretodo sin mangas (Kazimirski, I, 29, y al-ʿUbaydī, *al-Malābis*, 181 y ss.).

[3] Es de notar que esta *maqāma* presenta una variante: la función del pícaro es desempeñada por el mismo ʿĪsà ibn Hišām, no por Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, que no aparece.

[4] Arroz con carne y guisantes, con salsa.

Scanné avec CamScanner

El cocinero se combó con su hachuela sobre la manteca del atanor y la dejó pulverizada como cohol o cual harina de masar. Luego, nos sentamos [a comer] el aldeano y yo sin que ninguno de los dos diera muestras de impaciencia, hasta acabar del todo, momento en que dirigiéndome al confitero le pedí:

—Pesa dos arreldes de *lawzīnaŷ*[5] para Abū Zayd; que pasa bien por el gaznate y mejor corre por las venas; que sea reciente, de la noche anterior y traído hoy mismo, fácil de partir mas de relleno espeso, enlucido cual aljófar, brillante como los astros y que se licúe como goma antes de mascarla [todo ello] para que Abū Zayd lo deguste con salud.

Así lo hizo y mi compañero y yo nos sentamos y arremangamos [para la faena] hasta dar buena cuenta de ello. Entonces dije:

—Abū Zayd, ¡qué falta nos hace agua helada para apagar esta sed y para apaciguar el calor de los bocados! Queda sentado, Abū Zayd, mientras te traigo a un azacán que te proporcione agua para beber.

Salí y me embosqué en un lugar desde donde podía divisarle sin que me divisara, por ver qué hacía. Como mi retraso se hiciera largo, se levantó el labriego hacia su burro, momento en que el parrillero se le enganchó al *izār* mientras le reclamaba:

—¿Dónde está el valor de lo que te has zampado?

—Invitado lo comí —respondió [el supuesto] Abū Zayd.

A lo que el cocinero le atizó un porrazo, repitiendo con una bofetada y conminándole:

—¡Toma! ¿Cuándo te hemos convidado? ¡Saca veinte dirhams, sinvergüenza!

El rústico rompió a llorar mientras desanudaba la bolsa con los dientes, musitando:

---

[5] Turrón de almendras.

Scanné avec CamScanner

—¡Cuántas veces dije a ese monicaco que soy Abū 'Ubayd cuando me llamaba Abū Zayd!

Por mi parte, recité *[Kāmil]:*

Por el sustento usa de cualquier industria,
no te contentes en situación ninguna,
ni te cohibas ante cosa alguna
pues el ser humano es inepto sin remedio.

13. *Cuadro de Basora*

Refiere 'Īsà ibn Hišām:

Entré en Basora joven y mozo; vestido de brocados y finas telas yemeníes, rico en reses vacunas y ovejas. Me dirigí al Mirbad[1] con una compañía en la que se fijaban los ojos [de las gentes]. Después, marchamos no lejos de allí a cierto lugar ameno y frondoso en aquellos parajes. El rincón se adueñó de nosotros y allá nos detuvimos; luego, requerimos las alegres copas y las hicimos girar, desterrando la vergüenza, pues estábamos solos.

Mas en un cierraojos, se nos mostró una aparición que ocultaban las hondonadas o los montículos alzaban y percibimos que enderezaba en nuestro rumbo. Hacia él estiramos los cuellos hasta que su camino nos lo trajo. Dio con nosotros saludándonos al modo musulmán y le devolvimos la paz como es preceptivo. A continuación, nos midió con la vista y dijo:

—Oh, gentes, todos me miráis de soslayo y multiplicáis vuestras conjeturas, pero nadie más veraz que yo mismo va

[1] Mercado en las afueras de Basora, famoso entre otras razones, por ser lugar de atracción para poetas, gramáticos y toda suerte de pícaros.

Scanné avec CamScanner

a informaros sobre cuanto me concierne. Soy natural de Alejandría[2], ciudad fronteriza de los Omeyas, la Fortuna me facilitó su protección, la Vida me acogió generosa y en [noble] casa fui criado. Pero el Destino arrebató lo que de bueno y malo me diera poniendo a mi cargo pichoncitos de buche bermejo[3] *[raŷaz]:*

Cual sierpes de una tierra yerma,
cuyo veneno, al morder, abrasa[4]:
cuando paramos me envían a procurar ganancias
y si viajamos todos ellos me montan.

«Los albos [dirhams] contra nosotros se alzaron, al tiempo que los amarillos [dinares] se nos volvían esquivos, las negras [noches] nos engullían y los rojos[5] [años] nos machacaban. Abū Mālik[6] nos sobrevino, a la par que Abū Ŷābir[7] no da con nosotros si no es estérilmente. ¡Ah, esta Basora cuyas aguas agujerean[8], donde se desampara al pobre, donde el humano sólo piensa en qué llevarse a las muelas y donde su propio interés es toda la causa de sus fatigas! ¿Qué será en ella de quien *[wāfir]*

---

[2] Señala 'Abduh en su edición (64, nota 4, y 46, nota 7) que se trataría no de la Alejandría egipcia, sino de «una Alejandría de las fronteras de al-Andalus, orilla del Gran Río, el río de Sevilla, hoy arrasada, que no ha dejado huella alguna». No parece que la observación pueda tomarse en serio.

[3] Es decir, sin plumón todavía: hijos.

[4] No entendemos por qué B.-M. ofrecen la versión «venin sans virulence».

[5] Lo *rojo* en la cultura popular árabe expresa violencia, rigor o crueldad.

[6] La vejez.

[7] El sustento.

[8] Lit. *haḍūm*, «digestiva»; la tr. propuesta por B.-M. «dont l'eau vous creuse» es plausible, habida cuenta de la proverbial mala calidad del agua —muy salobre— de Basora, vid. v. g. el relato de los *masŷidíes* de Basora en nuestra tr. del *Libro de los avaros* de Ŷāḥiẓ, 99; cf. con Cahen (*El Islam*, I, 134) y con Pellat, *Le milieu basrien*, 17-19.

Scanné avec CamScanner

Gira y gira refugiándose luego
en unos pajarillos[9] *desnudos*[10]*, de ojos penetrantes,*
a los que la consunción vistió de hirsutos cabellos,
que anochecen famélicos de dientes y con la panza hundida?

Hoy mismo amanecieron echando la vista sobre alguien más muerto que vivo y sobre una casa que no es tal, mientras clamaban con las palmas vueltas: «Por el amor de Dios», descuajeringados los costillares al inundarse de lágrimas, llamándose unos a otros con la palabra «hambre» *[kāmil]:*

La pobreza en tiempo de mezquinos
es timbre de honra para el hombre digno.
Los nobles suplican a los ruines: he aquí
las trazas para el Día de la Resurrección.

«Así pues, Señores, vosotros sois los elegidos. Hasta vosotros me trajo la Felicidad y me prometí de cierto: «Con ellos habrá buena grasa.» ¿Existirá un hombre generoso que provea la cena de mis pequeñuelos y que los vista, un varón libre que les facilite el almuerzo y los cubra?»

Agrega ʿĪsà ibn Hišām:

—Por Dios, nunca había pedido licencia a la membrana de mis oídos un discurso más excelente y grandioso, más maravilloso y elevado que cuanto le oyera. Sin titubear, aflojamos los cinturones, sacudimos las mangas y dimos vuelta a nuestros bolsillos. Yo le entregué mi capa de seda y la asamblea adoptó parejas decisiones en tanto le instábamos a reunirse con sus hijos. Se apartó de nosotros sin cesar de pagarnos con su gratitud y de proclamar elogios que le colmaban la boca.

---

[9] Los hijos.
[10] Sin plumón.

Scanné avec CamScanner

14. *Cuadro de Fazāra*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Encontrándome en cierta parte del país de los Fazāra —montado en excelente camella y llevando otra del ramal—, en el curso de un largo viaje en que me dirigía a la patria, sin que las amenazas de la noche me desviaran ni los baldíos de la distancia me torcieran, zarandeaba las hojas[2] del día con el báculo de las marchas forzadas y con las pezuñas de los caballos, a fondo metido en el seno de las tinieblas.

Una noche en que hasta la perdiz[3] se perdería y el murciélago no podría orientarse, discurría presto sin más tropiezo por diestra y siniestra que leones y hienas, cuando me salió al paso un jinete —en arnés completo— enderezando hacia unos tamariscos y cruzándose en mi camino por aquellas dilatadas estepas. Al punto se apoderó de mí el sentimiento que domina al hombre desarmado frente al guarnecido hasta los dientes; sin embargo, haciendo de tripas corazón, exclamé:

—¡Quieto, maldito seas! Pues ante tí tienes el filo de la espada, más fácil será que las ranas echen pelo [que vencerme]: un adversario valeroso y el pundonor de los Azd[4]. Si lo deseas, la paz seré[5] y la guerra si eso pretendes. Dime quién eres.

---

[1] Tribu árabe del norte.

[2] Las horas.

[3] Ave renombrada entre los árabes por su sentido de la orientación.

[4] Confederación tribal surarábiga.

[5] La similitud es casi calcada entre este encuentro (las ideas, el vocabulario y construcciones que en él se utilizan) y el sucedido entre los principales protagonistas (ʿĪsà ibn Hišām y Abū l-Fatḥ al-Iskandarī) en la *maqāma* 45 *(Cuadro de los reyes)*. Dado que no es el único caso de repetición, podemos pensar en un cierto carácter formular en la construcción de las *maqāmāt*.

Scanné avec CamScanner

—Con la paz diste —replicó.

Y yo:

—Bien dijiste, mas ¿quién eres?

—Consejero fiel si opinión pides y elocuente orador si quieres compañía. Ante mi nombre hay un velo que no ha de quitar [la mención de] ningún otro nombre propio.

—Y ¿cómo te ganas la vida?

Recorro lo más recóndito de todos los países para caer sobre la escudilla de un hombre desprendido. A mi espíritu sirve mi lengua y de mi retórica, escribiendo, [cuidan] mis dedos. Mi suma aspiración [es encontrar] a un hombre generoso que para mí descuelgue sus alforjas y su zurrón me vacíe, como ese hombre libre que ayer me vino —semejante al ascenso del astro solar— y que de mí se apartó como si llegara al crepúsculo. Y aunque se ausentó, su recuerdo está presente; pese a ser ido, sus huellas me son fieles. Nada más fidedigno para informarte de ello que esto —dijo, mientras señalaba a lo que llevaba puesto.

«¡Por el Señor de la Ka'ba», me dije. «¡Vaya pedigüeño aprovechado! Cumplido en el oficio y en él maestro, preciso será darle algo y que sobre él viertas tus dones.»

Y continué en voz alta:

—Joven, has mostrado tu buen decir; ¿dónde están tus versos, en comparación con tu prosa?

—¿Y dónde va a dar mi prosa respecto a mis versos? —retrucó.

Luego, pidiendo auxilio a su naturaleza, elevó el tono, con un vozarrón que llenaba el valle todo y se arrancó declamando *[Ṭawīl]:*

¡Cuán admirable el que noche y estepa me depararon
mientras en un cierraojos la punta del pie golpea el suelo!
Expuse su tronco al fuego de las liberalidades
y resultó gran señor por parte de padre y madre.
Traté de timarle y le burlé en el reparto de sus bienes,
mas quise facilitarle su bondad y todo le fue fácil.

Scanné avec CamScanner

Y cuando nos dimos a conocer y hubo elogiado mi elocuencia
me puso a prueba, como le plugo, componiendo poesía;
me conmovió como lo hubiera hecho una filosa espada
mas descubrió que en la carrera llego el primero.
Y yo le veo tan sólo resplandeciente y brillante,
bajo él no más un bridón manialbo y estrellado.

—Despacito, mozo —le dije—; de mis pertenencias puedes disponer.

—El zurrón y su contenido.

—Y su portadora también[6] —contesté mientras le enganchaba, añadiendo:

—Por Aquel que insufló sensibilidad a mi mano y la dividió en cinco dedos, no te apartarás de mí sin que sepa tu secreto.

—Retiró el velo de su faz y era nada menos que nuestro jeque Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Por mi parte, me apresuré a exclamar *[Hazaŷ]:*

Abū l-Fatḥ, ceñido con espada
te pavoneas orgulloso.
¿Qué haces con el acero
si no eres luchador?
Cual joyero, ese sable de adorno
conviértelo en ajorcas.

15. *Cuadro de al-Ŷāḥiẓ*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

La invitación a un convite atrajo mi cuidado y el de un grupo de amigos. Acepté en atención a la fidedigna

[6] Es decir, la camella.

[1] Sobre al-Ŷaḥiẓ, vid. el lúcido trabajo de Asín Palacios, «El libro de los animales de Ŷāḥiẓ», *Isis*, 1930, mayo, núm. 43, vol. XIV, 1, 31-70, y la

Scanné avec CamScanner

tradición del Enviado de Dios —El lo bendiga y salve—: «Si se me convidase a una espaldilla de res, respondería afirmativamente, y si me invitaran a pezuñas aceptaría»[2]. Así pues, nuestros pasos dieron con nosotros en una casa *[Madīd]:*

Abandonada y hermosa
escogía y seleccionaba a su antojo;
sus mejores galas eligió [de la belleza
pero aún pedía más para dar.

Alfombras extendidas, tapices desplegados y manteles puestos. Había allí una concurrencia que pasaba el tiempo entre ramilletes de arrayán, ramos de rosas, sangradas tinajas de vino, flautas y laúdes. A ellos nos fuimos y a nuestro encuentro vinieron. Nos aplicamos sobre una mesa con rebosantes cuencos como piletas, cuyos arriates florecían[3] y sobre la cual se alineaban las escudillas de muy diferentes platos: frente a una fuente con manjares negros había otra con blancos y a una bermeja se oponía otra amarilla[4].

Se hallaba comiendo con nosotros un hombre cuya mano

Introducción de nuestra tr. al *Libro de los avaros*, 41-66, así como la selección bibliográfica adjunta (70-71), etc.

En otras *maqāmas* de al-Hamaḏānī se hace alusión al gran escritor iraquí y a sus posturas racionalistas (*Cuadro del manicomio*, v.g.), denostadas, como buen *šī'ī*, por al-Hamaḏānī.

[2] Vid. Bujārī, ed. Krehl, II, 130; esta tradición es también citada por al-Ŷaḥiẓ (*Avaros*, 84).

[3] Es decir, con abundante comida.

[4] Este concepto de oposición rojo/amarillo viene a concidir con nuestra idea de colores «chillones», en la combinación de ambos. Sobre colores, puede verse Asín, *Abenbaẓam de Córdoba*, V, 362 y ss.; al-Ibšīhī, *Mostaṭraf*, capítulo XLVI, I, 814; Lévi-Strauss, C., *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, I, 244, 253, 353; Lewis, B., Raza y color en el Islam, *al-Andalus*, XXXIII, 1968, 1 y ss.

Scanné avec CamScanner

vagabundeaba por toda la mesa picando de aquí y de allá[5], atrapando el cantero de los panecillos, sacando los ojos a las escudillas, avizorando el terreno de los vecinos, paseándose por las fuentes como la torre atraviesa el tablero de ajedrez, apelotonando unos bocados con otros y tragando a dos carrillos. Pese a ello, callaba sin proferir una sola palabra mientras charlábamos, hasta que dimos en mentar a al-Ŷāḥiẓ y su elocuencia, así como en la descripción de Ibn al-Muqaffa' y su retórica. Como coincidiera el comienzo de esta parte de la conversación con el fin de la comida, nos levantamos de aquel lugar y el hombre comentó:

—¿En qué punto de la plática os encontráis?

Y nos pusimos a pormenorizar —según nuestros conocimientos— el lenguaje de al-Ŷāḥiẓ, la galanura de su estilo en elocuencia y metodología. El replicó:

—Amigos, cada faena tiene sus hombres apropiados, cada momento su comentario, cada mansión sus habitantes y cada época su Ŷāḥiẓ. S hiciérais crítica [a fondo], todo cuanto pensáis sería en balde.

A eso, todos nosotros sonreímos desaprobatoriamente arrugando la nariz por lo insólito [del comentario]. Yo le miré risueño para sonsacarle sus ideas, y añadí:

—Infórmanos y cuéntanos más.

—Al-Ŷāḥiẓ en la mitad de la retórica camina a pasitos y en la otra se para. Por el contrario, el verdadero escritor es aquel cuyos poemas no desmerecen de su prosa, sin que ésta deba avergonzarse de sus versos. ¿Conocéis alguna poesía notable de al-Ŷāḥiẓ?

—No —repusimos.

—Vayamos ahora a su prosa: se compone de alusiones traídas por los pelos, escasez de metáforas, expresiones

---

[5] El tema del gorrón descarado que comía sin recatar sus apetencias era proverbial: en el *L. de los avaros* son numerosas las alusiones a este tipo de personaje (133, 142, etc.).

Scanné avec CamScanner

ramplonas, sin remedio conducido al desnudo estilo de que se sirve y elude —escapando— de los vocablos entrevesados[6]. ¿De él habéis oído alguna palabra de su propia hechura o alguna poco frecuente?

—No —contestamos.

—¿Querrías escuchar algo que aligerase el peso de tus hombros y destape lo que traes entre manos?

—Sí, por Dios.

—Entonces, abre la mano y dame algo que se te pueda agradecer.

Al entregarle mi capa se puso a recitar *[Ṭawīl]*:

Por vida de quien sobre mí echó sus ropas:
gracias a él la capa fue forrada de gloria.
Un mozo que pierde el manto en el juego de su largueza,
sin jugar a las flechas ni tirar los dados.
Vuelve a mirarme, tú que me regalaste tus ropas
y no permitas a los días traerme la ruina total.
Di a los presentes que si aparecen lo hagan cual sol mañanero
y si entre las nubes se elevan sean una buena estrella.
Mantened vuestros nobles lazos y sin cesar alimentadlos:
el mejor rocío es aquel cuyo aguacero fluye en monedas.

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

La concurrencia estaba a sus anchas con él y sobre él se agolparon los regalos. Cuando ya habíamos intimado, le dije:

—¿De dónde brota esta luna llena?

---

[6] Apreciaciones de al-Hamadānī no sólo personales, sino también poco ajustadas a la realidad del estilo de al-Ŷāḥiẓ. Cabe quizá admitir la definición de «prosa desnuda» en el sentido de que se trata de una escritura en extremo concisa y poco propensa a las filigranas que tanto encandilaban a al-Hamadānī y sus contemporáneos.

Scanné avec CamScanner

Y respondió *[Muŷtatt]*:

Alejandría sería mi casa
si en ella residir quisiera.
Pero en Naŷd paso la noche,
en el Ḥiŷāz el día.

16. *Cuadro del ciego*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Pasaba yo por cierta población de al-Ahwāz andando a la caza de una expresión de peregrina rareza o algún vocablo elocuente que incluir en mi acervo, cuando la marcha me condujo a una amplia explanada del lugar. Allá se congregaba en torno a un hombre un numeroso grupo de personas que le oían mientras él golpeaba el suelo con una cachava[1], siguiendo un ritmo invariable y percibí que aquella cadencia iba acompañada de un canturreo, así, pues, no me alejé para poder captar algo del canto o escuchar alguna expresión depurada y quedé a la expectativa achuchando acá y empujando acullá hasta que pude llegar al hombre y echarle la vista encima: era un tipo rechoncho como escarabajo, ciego[2] y envuelto en un ropaje de lana,

---

[1] Al igual que los rapsodos griegos que «...sostienen un bastón en la mano; no cantan, sino que recitan levantando la voz» (A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, 33, Madrid, 1983, Gredos). Igualmente, sabemos (Goldziher, *The Shuʿūbiyya, M. S.*, I, 156) que el uso del cayado y el arco en discursos y recitaciones públicas era corriente entre los árabes y motivo de chacota de parte de los persas.

[2] Una de las características, no imprescindibles, pero sí frecuente de aedos y rapsodos homéricos era también la ceguera (*Vid. Introducción a Homero*, Luis Gil, II, 433, Madrid, 1984, Labor; y Lesky, *Historia de la*

Scanné avec CamScanner

que se volteaba como un *judrūf*, embozado casi en un manto mucho más largo que él y apoyándose en un cayado del que pendían cascabeles y con el cual batía el suelo escandiendo un suave ritmo canturreando con voz rajada [a la que parecía] faltar el resuello. Y decía *[Raŷaz]:*

Gentes, las deudas aplastan mis lomos,
mi esposa me reclama su dote
y tras opulencia y riqueza me veo
habitante de estepas, de miserias compañero.
Gentes, ¿hay un hombre libre entre vosotros
que me auxilie contra las tornas del Destino?
Gentes, derrotada mi paciencia por la peor pobreza
se descorren los velos que celaban mi honra,
mientras el Tiempo con mano aniquiladora
dispersó cuanto tenía de plata y oro.
Mi albergue es un tabuco tamaño de un palmo,
oscuro es mi sino y chica es mi pota.
Si Dios quisiera mi situación sellar con bien,
El convertiría en desahogo estas dificultades.
¿Es que no hay entre vosotros un mozo de noble cuna
que a través mío cuide ganar recompensa divina],
ya que no impelido por mi agradecimiento?

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

Sabe Dios que mi corazón se enterneció en tanto los ojos se me arrasaban en lágrimas y le entregué un dinar que tenía. El, de seguida, comentó *[Raŷaz]:*

«¡Cuán hermoso, tan amarillo como es,
troquelado, reluciente y holgado,

---

literatura griega, 33). Cantores populares en el mundo entero y los mismos recitadores del Corán sufrían o sufren esta tacha. La razón es evidente: privados de desempeñar funciones basadas en la vista debían acudir a las potencialidades útiles que les quedaban, oído y voz.

Scanné avec CamScanner

diríase que en él brillan gotas de agua,
¡fruto nacido en un alto pensamiento!
Alma de un joven de generosidad poseído
y del cual dispone a su antojo.
Oh, tú, a quien se dirige esta alabanza:
ninguna loa alcanzaría tus méritos.
Ve con Dios pues [El sólo puede] premiarte.

Y que el Señor se apiade de quien le otorgue una digna compañía, juntándolo con alguno de sus hermanos.»

Entonces, los presentes le entregaron diversos regalos y él, luego, se alejó de ellos, pero yo le seguí porque había comprendido que se las daba de ciego, a juzgar por la celeridad con que conoció el dinar. Cuando estuvimos a solas, tendí mi diestra a su brazo izquierdo, y exclamé:

—¡Por Dios, que vas a descubrirme tus secretos o desvelaré [para tu mal] cuanto celas!

A lo cual abrió dos ojos como dos almendras mientras yo retiraba el velo de su rostro y —por Dios— he aquí que era nuestro maestro Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Le interrogué:

—¿Eres Abū l-Fatḥ?

—No —fue su respuesta— *[Muŷtatt]:*

Soy Abū[3] *Calamón,*
de todos los colores soy;
elige, por ganar, cualquier bajeza
mas el Tiempo es peor aún:
empújalo con bobadas
pues tan sólo es un necio.
Con la Razón no te engañes
porque es mera locura.

[3] Lit. «el padre de» o «el de...»; el calamón, en castellano, es un ave acuática zancuda de unos treinta cms. de largo y diversas tonalidades y colores: rojo, verde, violáceo, etc. Seguimos en esto la opinión de S. S. (268) mejor que la de 'Abduh (81) y P. (75), quienes lo entienden como una tela de colores cambiantes a la vista.

Scanné avec CamScanner

17. *Cuadro de Bujārà*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Un día me detuvo en la mezquita de Bujārà, tan bien situado yo entre mis compañeros como si estuviera en la constelación de las Pléyades. Cuando el templo rebosaba de fieles, se nos apareció embozado en dos andrajos desfarrapados y con el zurrón colgando un hombre que se hacía seguir de un rapaz desnudo en el que se cebaba la desgracia y al que el frío atenazaba o abandonaba a intervalos, pues no poseía sino el cuero como manto, insuficiente para guardarse de la tiritona. El hombre se detuvo, y dijo:

—No se fijará en este niño sino aquel a quien Dios agració con hijos, ni se enternecerá ante esta miseria que quien para sí la teme. Vosotros, los de la pura orlada seda y las túnicas bordadas, los de las mansiones alhajadas y los enlucidos alcázares, vosotros no estaréis a salvo de percances ni careceréis de heredero[1]. ¡Ea!, no os demoréis en hacer el bien cuanto posible sea y realizad buenas obras mientras el Destino os beneficie, porque también nosotros —bien lo sabe Dios— gustamos el *sikbāŷ*[2], montamos hacaneas, vestimos brocado y en las noches extendíamos colchones: ningún cuidado tuvimos sino el soplo del destino al traicionarnos, dándonos la espalda la fortuna. De modo que la jaca trotona se volvió tardo jamelgo y el brocado, lana. Ved a dónde hemos llegado de mal en peor, hasta tal guisa y estado. Henos aquí mamando de las estériles[3] ubres del Hado, a lomos de la acémila de la

---

[1] Sobre las desgracias que entraña la figura del heredero —como ingrato y liquidador de los bienes— es divertido cotejar las opiniones al respecto recogidas por al-Ŷāḥiẓ (*Libro de los avaros*, 113, 114, 115, 210, etc.).

[2] Guiso de carne condimentado con vinagre y hortalizas.

[3] Mamar directamente de las ubres de la camella o la cabra era indicio de mezquindad, pues no se perdía ni una gota (*Libro de los avaros*, 193).

Scanné avec CamScanner

pobreza. Sólo podemos mirar con ojos de huérfano y tender la mano como el pordiosero[4]. ¿Habrá alguien generoso que resplandezca entre las tinieblas de tal miseria y melle el filo de estas calamidades?

A continuación, tomó asiento cruzando las piernas y dijo al crío:

—Te toca.

Con lo que el niño prosiguió:

—¿Qué podría decir, si estas palabras [que hemos escuchado] de encontrar un pelo lo cortarían? Capaces por sí solas de hender una peña: un corazón que no se conmoviera con ellas sería insensible. Habéis oído, concurrencia toda, lo que jamás antes oyérais; así pues, que cada cual ocupe su mano con liberalidad y recuerde el día de mañana preservando por medio mío a su propio hijo. Tomadme en cuenta y os tomaré, dadme y os serviré de recompensa.

Continúa ʿĪsà ibn Hišām:

No tenía conmigo más que un anillo que coloqué en su dedo meñique y no bien lo había recibido, se puso a describirlo en verso *[kāmil]:*

Por sí mismo ceñido y tan bello como el collar de Orión,
como encuentra a su amada el cautivo de amor
[y con pena y pasión la ciñe,
como busca un amigo quien no tiene a los suyos
[previendo las tornas del Destino;
precioso y de valor sublime: más vale aún quien lo regala.
Juro que si la Humanidad fuera el vocablo
«gloria», tú serías su significado.

Añade Ibn Hišām:

Entregamos al hombre cuanto la prisa permitía y se apartó de nosotros sin cesar de alabarnos. Seguí sus pasos

[4] En la ed. de Beirut, *garīm* (acreedor); como B.-M., preferimos la lectura *ʿadīm* (indigente).

Scanné avec CamScanner

hasta que la soledad le hizo descubrir el rostro y —válgame Dios— era nada menos que el dómine Abū l-Fatḥ Iskandarī y el arrapiezo su polluelo, entonces le espeté *[mutaqārib]*:

Encaneciste, Abū l-Fatḥ, y el niño se hizo mozo.
¿Por qué no me saludas y hablas, como buenos musulmanes?

Y replicó *mutaqārib]*:

Si el camino nos junta soy un extraño,
o un compañero si la acampada nos une.

Así entendí que se negaba a hablarme y lo abandoné alejándome.

18. *Cuadro de Qazwīn*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Estando en Qazwīn, el año 375, participé en algazúas fronterizas en expediciones que invadían[el país enemigo]. Y no bien pasábamos terrenos escabrosos caíamos en hondonadas, hasta que la marcha nos detuvo en cierto pueblo [de esa región]. El calor de mediodía nos condujo a la sombra de unos tamariscos en cuyo seno había un ojo de agua semejante a la lengua de una candela; más límpida que una lágrima fluía entre los guijarros el agua, como se desliza la serpiente. Requerimos los alimentos y de ellos dimos cuenta; a continuación, nos resguardamos a la sombra y echamos una siesta. Y todavía el sueño no se había apoderado de nosotros cuando oímos una voz más molesta que un rebuzno y unos pasos más tenues que los de un camellito, acompañado todo ello por el sonido de un

Scanné avec CamScanner

atabal que parecía salir de las fauces de un león, ahuyentando de nosotros los primeros vestigios de sueño. Abrí los ojos para ver [al importuno], pero los árboles me celaban su vista y hube de quedar a la escucha. El hombre cantaba escandiendo el ritmo con el tambor *[Sarī']*:

A Dios invoco: ¿habrá quien responda
[invitándome] a un ancho abrigo, fértil prado;
a un elevado vergel cuyos frutos
no escasean y, próximos, no se ocultan?
Oh, gentes, soy un hombre arrepentido,
de tierras impías y portentosa es mi vida.
Aunque alcancé la fe verdadera, cuántas noches
renegué del Señor, adorando la cruz[1],
cuántos tuétanos de cerdo rechupeteé
y cuántas copas de vino he trasegado.
Mas Dios me guió, arrancándome el celo
de quien alcanza la [verdad] de la vileza del paganismo.
Largo tiempo oculté mi religión a la familia:
mientras adoraba a Dios contrito de corazón
me prosternaba ante al-Lāt[2] *por cuidarme de los enemigos*
y por temor al espía no osaba mirar a la Ka'ba.
Mas a Dios rogaba si me cubrían las sombras de la noche
o al agobiarme un tórrido día:
«Señor, del mismo modo que me salvaste
líbrame, pues extraño soy entre ellos.»
Luego, tomé la noche por montura,
sin más compañía que la resolución por parejero;
básteos saber que anduve entre tinieblas
que harían encanecer la cabeza de un niño,

---

[1] S. S. (244) lee *'abadtu aṣ-ṣalīb*, variante que también recogen P. (nota 6, 79) y 'Abduh (87, nota 6), que, sin embargo, prefieren leer *ataytu l-murīb* (frecuenté actos ominosos).

[2] Diosa preislámica, adorada en toda Arabia, aquí entendida como ídolo por antonomasia. Vid. Fahd, 111 y ss.

Scanné avec CamScanner

sacudido por los latidos hasta salir del país enemigo
y llegar a la protección de la auténtica fe.
Me dije [al ver] ondeando las enseñas del Islam:
«El auxilio de Dios y una victoria cercana[3].

Al llegar a este último verso, agregó:

—Gentes, he hollado vuestra tierra de la mano de una resolución firme —no impelido por el amor o la necesidad— dejando a mis espaldas huertos y viñedos, mozas de bien formados pechos, corceles apreciados, quintales de oro y plata, bastimentos copiosos y una familia nutrida, amén de esclavos y monturas; pero salí como sale de su madriguera la culebra o como el pájaro abandona el nido, prefiriendo mi fe a mi vida terrena [sin más pertenencias que] una mano sobre la otra[4] y prolongando mi jornada noche y día. Si quisiérais enterrar el fuego con sus propias ascuas y tirar a los bizantinos sus mismas piedras auxiliándome en la guerra contra ellos, ayudándome y proporcionándome socorro [hacedlo pues]. No pretendo abusar: asísteme cada cual según la medida de sus posibles y de acuerdo con sus riquezas. Una bolsa con diez mil dinares no he de tenerla en mucho y aceptaré hasta un átomo [de cualquier cosa]: ni un dátil he de rechazar. Para cada situación tengo dos saetas: la una aguzo para el combate[5], la otra apunto para la oración y con ella alcanzo las puertas del cielo, disparando desde el arco de las tinieblas.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

La excelsitud de sus razones me turbó, me despojé por entero del ropaje del sueño y corrí hacia el resto de la

---

[3] *Corán*, LXI-13, versión Cortés.

[4] Como S. S. (263, nota 12) —y por contra a P. (80, nota 7)—, entendemos la frase en el sentido de nuestro «una mano detrás y otra delante».

[5] *Lāqū* nos presenta un problema de interpretación: ¿se refiere a «encuentro guerrero», como lo entiende S. S. (245), o más bien a «futuro» como traduce P. (81)? Nos inclinamos por la primera versión.

Scanné avec CamScanner

partida y... ¡Santo Dios!, era nuestro maese Abū l-Fatḥ al-Iskandarī blandiendo una espada y disfrazado de extraña guisa. Al verme, guiñó el ojo y exclamó:

—¡Que Dios se apiade de quien nos acorra con lo que le sobre, compartiendo con nosotros sus bienes!

De seguida, se alzó con lo que pudo y al quedar solos le retruqué:

—¿Desde cuándo eres hijo de griega?[6].

Y repuso *[Jafīf]:*

Tiempo, estado y origen cambian de consuno.
El Destino varía mi patria si le harta:
nabateo anochezco y árabe alboreo.

19. *Cuadro de los Banū Sāsān*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Alguno de mis viajes me hizo recalar en Damasco y cierto día, estando a la puerta de mi casa, se me plantó delante una pandilla de Banū Sāsān, cabezas ceñidas por turbantes, embadurnadas las ropas de almagre, bajo el sobaco piedras con las que se majaban el pecho. Al frente

[6] En la ed. de Estambul.

[1] Los Banū Sāsān (lit. «hijos o descendientes de Sāsān) eran pícaros, quinquis, maleantes y vagabundos. El origen de esa denominación no está claro (entre otras explicaciones, se adjudica a un jeque epónimo, Sāsān, que habría fundado la «cofradía», o al estado sasánida preislámico). Sobre este grupo social puede verse la estupenda obra de Bosworth, *The Medieval Islamic Underworld* (I, 36-47) y sobre la casida *Sāsāniyya* a ellos dedicada por Abū Dulaf al-Jazrayī las páginas 80 y ss. del mismo libro. No huelga recordar que dicha casida, el Parlamento de Jālid ibn Yazīd *(L. de los avaros,* 112-120) y las *Maqāmāt* de al-Hamaḏānī forman una unidad temática.

Scanné avec CamScanner

de ellos su jefe profería [una palabra] y los otros le respondían, lanzaba una llamada y el grupo le coreaba. Al verme prorrumpió *[muŷtatt]*:

De ti quiero un panecillo sobre mesa limpia.
Quiero sal gorda, quiero verduras recientes.
Quiero carne tierna y ácido vinagre.
Quiero cabrito lactante y corderillo nuevo.
Quiero agua helada que cubra una rara copa.
Quiero vino en tinaja del que separarme borracho
y un copero complaciente grato a los corazones.
Quiero una mula de Merv y no un flaco jumento[2],
o un caballo de raza para galopar ligero,
o cantoras que ante mí se mantengan en fila.
Quiero un esclavo de bello rostro y cintura breve:
mi mujer de noche, mi servidor de día,
serio para los otros, a solas gozoso.
De ti quiero camisa, aljuba y turbante.
Quiero recio calzado para visitar el retrete.
Quiero peine y cuchilla, quiero esponja y acetre.
¡Qué huésped grato sería y tú qué buen anfitrión!
Con eso me satisfaría sin pretender atosigarte.

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

Tras entregarle un dirham aseguré:

—Proclamo que te convido, nos prepararemos y todo hemos de aprestar, nos esforzaremos sin demora, pues tienes ya nuestro compromiso y este dirham te servirá de recordatorio, toma la moneda y aguarda lo prometido.

Agarró el dirham y se fue a por otro hombre. Pensé que se le haría el encontradizo como conmigo hiciera, pero, por el contrario, le dijo *[muŷtatt]*:

[2] Este y los cinco versos consecutivos en la ed. de Estambul (30).

Scanné avec CamScanner

¡Oh, ser distinguido cuyo talle cual rama se muestra!
Mis muelas apetecen carne, fustígalas con pan.
Dóname algo y conviértelo al punto en metálico.
Quita la mano de la cintura y suelta el nudo de la bolsa.
Y por mí recoge tus manos en los costados con decisión.

Continúa ʿĪsà ibn Hišām:

No bien estas palabras habían rasgado mis oídos, comprendí que tras su aspecto había un espíritu distinguido. Le seguí hasta que dio con su patrona, me detuve donde no me viese, pero yo pudiera verlo y al desembozarse la cuadrilla, he aquí que su jefe era ni más ni menos que Abū l-Fatḥ Iskandarī, y mirándole dije:

—¡Guay de ti! ¿Qué son estos trucos?

Y replicó en verso *[muŷtatt]:*

Esta es época ominosa, arbitraria como ves:
La necedad se considera gracejo
y la razón un pecado reprochable.
La riqueza es alucinación
que ronda a los más despreciables.

20. *Cuadro del mono*

ʿĪsà ibn Hišām refiere lo siguiente:

Estando en la Ciudad de la Paz[1] de regreso de la urbe Sacrosanta[2], andaba pavoneándome a guisa de viandante por la orilla del Tigris, contemplando aquellas curiosidades y observando minuciosamente semejantes ornatos, cuando hete aquí que terminé en un corro de hombres que se apretujaban, retorcidos sus pescuezos por el regocijo, con

[1] Bagdad.
[2] La Meca.

Scanné avec CamScanner

las comisuras de la boca partidas de risa. Me vi incitado a [conocer] qué les transportaba de tal modo, así que me detuve a oír la voz de un hombre cuyo rostro no podía catar, dados el rigor con que me empujaban y los exagerados achuchones.

Se trataba de un amaestrador de monos que hacía bailar a su animal provocando la risa de quienes le circundaban. Y hube entonces de danzar como perro entraillado y a renquear cual cojo por cima del pestorejo de los que estaban a mi alrededor: los hombros del uno me arrojaban contra el ombligo del otro, de manera que llegué a estrujar las barbas de dos hombres y terminé sentándome impelido por el cansancio, porque la saliva —confuso como estaba— me ahogaba y el estrechísimo espacio me agobiaba.

Cuando el domador finalizó su faena, el lugar, agitado por las gentes, [quedó vacío] y pude alzarme. Entonces la sorpresa me vistió su manto: al levantarme para ver la cara del titiritero, resultó ser nada menos que —válgame Dios— Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, y exclamé:

—Desgraciado, ¿qué vileza es ésta?

Y se puso a recitar *[Kāmil]:*

La falta es del Destino, no mía;
culpa al desvío del Tiempo.
Gracias a los necios alcanzo mis deseos
y me pavoneo con galas de belleza.

21. *Cuadro de Mosul*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

De regreso de Mosul y con el pensamiento en el hogar, nuestra caravana fue asaltada y se nos arrebató tanto el basto como la montura, mas un último hálito de vida me

Scanné avec CamScanner

condujo a cierto poblado del alfoz de la ciudad, y como estuviera conmigo el alejandrino Abū l-Fatḥ, le pregunté:

—¿Qué industria nos queda?

—El Señor proveerá —fue su respuesta.

Entonces, nos vimos casi empujados a una casa cuyo dueño había muerto y en la que se aprestaban las plañideras[1], llenándolo todo una muchedumbre cuyos corazones la aflicción quemaba, rasgándose las vestiduras a causa de la calamidad, mientras mujeres desmelenadas se golpeaban los pechos, rompían sus collares y se abofeteaban las mejillas.

Al-Iskandarī comentó:

—En tal negrura[2] tenemos una palmera y en este hato, un cordero.

Y se metió de rondón a la casa para ver al muerto, que ya tenía anudado el sudario en torno a la cabeza, [listo] para ser trasladado, habiéndose calentado el agua para lavarlo, dispuesto el ataúd en que se le llevaría, cosidos los lienzos de la mortaja y excavada la fosa para enterrarlo. Al contemplarle, al-Iskandarī le echó mano a la garganta, palpó la yugular y exclamó:

---

[1] Sobre velorios y funerales árabes, en general y sólo para esbozar un tema tan vasto, *vid.* Frazer, *El folklore en el Antiguo Testamento,* 529, y Tritton, A. S., Muslim funeral customs, *B. S. O. A. S.,* 9 (1937-9), 653-661. Sobre el tratamiento popular de los duelos y el modo en que se desarrollan o desarrollaban, *vid. La femme au temps des mamlouks,* 210, de A. 'Abd ar-Rāziq; Yusriyya Muṣṭafà, al-'Ādāt wa-t-taqālīd fī l-munāsabāt al-mujtalifa, *F. Š.,* 3, feb, 1968, 28; Lane, *Modern Egyptians,* 511; M. Qandīl, *Waḥdat al-'ādāt wa-t-taqālīd bayna Miṣr wa-š-Šām,* 184-190, y Galal, M., Essai d'observations sur les rites funéraires en Egypte actuelle relévées dans certaines régions campagnardes, *REI,* 1937, 131-300.

En torno a la aparición y empleo de las plañideras ya en la Antigüedad de Oriente Medio, puede verse G. del Olmo, *Mitos y leyendas de Canaán,* 270-271, y acerca de hábitos antiquísimos como lacerarse el rostro o las carnes en el duelo, cf. *Levítico,* XIX, 28, y *Jeremías,* IX, 19, y Petronio, *Satiricón,* 155, Madrid, 1984, Gredos.

[2] La «negrura» se refiere a las masas forestales o a los terrenos cultivados, cuyo color, a la distancia, contrasta con los baldíos. Es expresión corriente respecto al Iraq, país en el que se sitúa esta *maqāma.*

Scanné avec CamScanner

—¡Señores! Temed a Dios y no lo enterréis porque está vivo y sólo permanece inconsciente aquejado de un ataque de catalepsia. En dos días he de entregároslo con los ojos abiertos.

—¿De dónde te sacas eso?

—Cuando alguien muere de verdad, se le enfría el culo[3], y al tocar a este hombre he visto que vive.

Se pusieron a palparle en tal lugar y prorrumpieron:

—Efectivamente, es como dice; haced cuanto ordene.

Se fue al-Iskandarī al fallecido y arrancándole lo que tenía puesto le ciñó con turbantes, le colgó varios amuletos y tras verter un poco de aceite en su boca hizo desalojar la casa.

—Dejadle solo y no le importunéis. Si le ois gemir, no respondáis.

No bien saliera al-Iskandarī del aposento, ya se había difundido y propalado la noticia de que el muerto era vivo, con lo que de todas las casas nos afluyeron donativos y de cada vecino se nos apilaban los regalos hasta henchirse de oro y plata nuestra bolsa, repletas nuestras alforjas de requesón y dátiles. Por nuestra parte, nos aplicamos a aprovechar una ocasión para escapar, pero no la encontramos, y así hasta que se cumplió el plazo acordado y se nos reclamó el cumplimiento de la trapacera promesa. Al-Iskandarī preguntó:

—¿Le oísteis proferir algún sonido o percibisteis alguna señal suya?

—No —fue la contestación.

—Pues si no ha dicho nada desde que me aparté de él, significa que no llegó todavía su momento. Dejadle hasta mañana y en cuanto oigáis su voz, seréis ciertos de que vive; hacédmelo saber para que me las ingenie a fin de sanarle y reparar los daños que haya sufrido su carácter.

—No lo demores más de mañana.

—Desde luego que no.

[3] Sobre «culo» en vez de «axila», vid. Monroe, 136, nota 6.

Scanné avec CamScanner

Cuando sonrieron los labios de la aurora y se expandieron las alas de la luz en el horizonte del éter, acudieron hombres y mujeres, en tropel o por parejas, y conminaron:

—Queremos que sanes al doliente y te dejes de dimes y diretes.

—Acompañadnos —contestó al-Iskandarī. Después, retiró los amuletos de la mano, soltó los turbantes de su cuerpo y ordenó:

—Acostadlo boca abajo.

Y así se hizo.

—Ponedlo en pie.

Y se le puso.

—Soltadle.

Y cayó cuan largo era. Entonces chilló al-Iskandarī:

—¿Cómo voy a resucitarlo si está muerto?

La multitud agarró al muerto —sujeto por muchas manos— y sucedía que si se le alzaba la diestra, se le caía la siniestra. Luego ya, atareados como estaban en amortajar el cadáver, nos escabullimos huyendo hasta dar en una población —orillas de un río— a la cual la crecida amenazaba, mojando ya el agua sus bordes. Los habitantes, angustiados, no conseguían conciliar el sueño atemorizados por la inundación. Al-Iskandarī les propuso:

—Amigos, os libraré de estas aguas y sus perjuicios; he de apartar del pueblo sus daños. Obedecedme y no sigáis más órdenes que las mías.

—¿Y cuáles son tus órdenes?

—Sacrificad en el cauce una vaca rubia, traedme una moza virgen y rezad detrás mío dos *rak'as*[4]. Dios desviará de vosotros las riendas de estas aguas hacia aquel yermo. Si la inundación no se aparta, os será lícito matarme.

—Ea, hagámoslo —concluyeron. Y degollaron la vaca,

---

[4] Vid. *supra, Cuadro de Ispahán* (10), nota 8, y el *Cuadro báquico* (49), entre otras escenas. Las demoras y prolongación inusual de los rezos parecen ser uno de los *leitmotiv* burlescos preferidos del autor.

Scanné avec CamScanner

le casaron con la doncella y —después— se puso a orar las dos *rak'as*, no sin antes advertirles:

—Amigos, tened buena cuenta en la posición de erguidos de no dar un traspiés, al inclinaros, de no cometer errores, al prosternaros de no distraeros, o al sentaros de no descuidaros, pues si nos equivocamos, será nuestra esperanza fallida y todo el esfuerzo habrá sido en balde. Sed pacientes en las dos *rak'as* por mucho que se dilaten.

Y se alzó para la primera *rak'a* enhiesto cual tronco de palmera, hasta que se quejaron de dolor de costillas; se prosternó de modo que pensaron que se quedara dormido, pero sin atreverse a levantar las cabezas hasta que lanzó el *takbīr*[5] para sentarse. A continuación, volvió a [iniciar] la segunda genuflexión, me hizo una seña, cruzamos el río y dejamos a aquellas gentes, prosternados todos ellos, sin que sepamos qué hizo de ellos el Destino.

Abū l-Fatḥ recitó *[Muŷtatt]:*

No aleje Dios de Sí a mis iguales,
mas ¿dónde hay otro como yo?
Por Dios, la necedad humana
es botín que fácilmente pillo:
por una medida de bienes reales
les peso falacias y fraudes tan sólo.

22. *Cuadro de la maḏīra*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Estaba yo en Basora y conmigo Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, en cualquier instante hombre elocuente y experto en todos los entresijos de la retórica. Con él asistimos a un convite

[5] Decir *«Allāhu akbar»* (Dios es grande).

[1] Plato consistente en carne cocida en leche, con especias.

Scanné avec CamScanner

de cierto comerciante, donde se nos ofreció una *maḍīra* —el mejor elogio que podría dirigirse a la civilización urbana— temblorosa en la fuente, prometedora de [próximas] beatitudes y que habría incitado a las gentes a proclamar califa a Mu'āwiya. [Venía] en una gran escudilla sobre la que la vista resbalaba casi. Sin embargo, cuando ocupaba ya su lugar en la mesa y los corazones ansiaban ampararla, se alzó Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, maldiciendo al plato y a quien lo ofrecía, expresando su aborrecimiento por la *maḍīra* y por el que la comiese, denostándola, a ella y a quien la cocinase. Creímos que se chanceaba, pero la cosa era muy otra, pues las tales bromas eran puras veras. Como se alejara de la mesa abandonando a los contertulios, la hicimos retirar y con ella quedaron en vilo los corazones, tras ella viajeros los ojos, con la boca hecha agua, las lenguas recorriendo los labios, por ella encendidas las tripas y el pensamiento tras sus huellas ido. No obstante, le apoyamos en que se la llevaran, pero le preguntamos por qué obraba así, y replicó:

—Referirlo es aún más largo que los desastres que me causara. Si os lo contase, no estoy cierto de que me lo perdonaríais y de que no sería perder el tiempo.

—Venga —insistimos.

—Encontrándome en Bagdad, un mercader me invitó a una *maḍīra*, haciéndoseme tan pegajoso como el acreedor [a quien le debe], o el perro ar-Raqīm[2] a sus amos, hasta que accedí al convite y nos pusimos en marcha. Todo el camino iba alabando a su esposa, enalteciendo su devoción por ella, pormenorizando su habilidad para disponer la *maḍīra,* así como la finura con que la cocinaba. Me iba diciendo: «Señor mío, si la vieras con el delantal ceñido a la cintura trajinando por la casa, del horno a las potas, de las potas al horno, soplando el fuego con su boca y con sus manos moliendo los condimentos... Y si vieras el humo tiznando

[2] Alusión a los durmientes de Efeso, o de la Caverna (*Corán,* XVIII-9, versión Cortés) que estaban acompañados por un perro.

Scanné avec CamScanner

ese hermoso rostro, marcando tan bruñida mejilla, contemplarías algo ante lo cual titubean los ojos. La adoro porque me adora. Felicidad del hombre es ser auxiliado por su legítima, ayudado de su mujer; en especial si es de su misma greda, puesto que es mi prima hermana por parte de padre; su natural es el mío, su ciudad es mi ciudad, sus tíos paternos[3] y los míos son unos, como uno es nuestro origen. Sin embargo, ella es más abierta de carácter que yo y de mejor ver.»

Me provocó dolor de cabeza encomiando a su esposa hasta que dimos en su barrio, momento en que empezó: «Señor mío, éste es el barrio más noble de Bagdad: las gentes principales porfían por habitar en él y por aquí residir rivalizan los nobles, pero sólo viven acaudalados comerciantes y [ya sabes que] al hombre se mide por sus vecinos. Es como un collar cuya pieza clave es mi casa, el punto central de su círculo. Y ¿cuánto echas —señor mío— que costó cada una de estas mansiones? Dilo a ojo, si no lo sabes a ciencia cierta.» Contesté: «Mucho.» Y él: «¡Loado sea Dios! ¡Tamaño error! Te limitas a decir 'mucho'.» Suspiró profundamente, y exclamó: «Alabado sea Aquel que todo lo conoce.»

De este modo terminamos en la puerta de su casa, donde comentó: «Esta es mi morada; ¿cuánto calculas —señor mío— que gasté en esta puerta? Gasté por encima de mis posibles, sábelo Dios, para quedar en la miseria. Y ¿qué te parece su disposición y cómo fue labrada? ¿Viste algo parejo? Observa la minuciosidad con que está hecha, contempla la bella curvatura del arco: parece dibujado a compás. Fíjate en la destreza del carpintero que hizo la hoja y ¿qué clase de madera eligió para ello? Dirás que cómo vas a saberlo; pues bien, de madera de teca, de una sola pieza,

[3] Inexplicablemente —quizá un lapso— B.-M. (90) traducen «maternos». P. (90), como nosotros, vierte *«paternal uncles»* y la ed. de Estambul (35) trae *'umūma* igualmente.

Scanné avec CamScanner

sin termitas ni carcomas. Al moverla, gime, y al golpearla, repica con claridad. Señor mío, ¿quien la escogió así? Fue Abū Isḥaq ibn Muḥammad al-Baṣrī, persona de limpia conducta, hábil en la fabricación de puertas, diestro en su oficio, ¡qué excelente persona! Por mi vida que no he de requerir a otro sino él para semejantes trabajos. Y esta argolla del aldabón que ves, se la compré en el zoco de objetos preciosos a 'Imrān aṭ-Ṭarā'ifī por tres dinares de al-Mu'izz[4]— y ¿cuánto pesa de latón? Pues seis arreldes. Y además gira en un remache en la puerta. Por Dios, gíralo, llama y fíjate bien. Por mi vida, que no debes comprar a nadie las aldabas, sino al mismo 'Imrān, porque sólo vende maravillas.»

De seguida, llamó a la puerta y entramos al zaguán mientras él prorrumpía: «¡Dios te guarde, oh casa! ¡Oh paredes, que el Señor no os destruya! ¡Qué fuertes son tus muros, cuán segura tu fábrica y firmes tus cimientos! Contempla —vive Dios— la escalinata y fíjate en el exterior e interior de la casa. Y pregúntame cómo la conseguí y qué tretas urdí para ello. Tenía yo un vecino llamado Abū Sulaymān que residía en este barrio, rico hasta extremos incomensurables e imposible era pesar sus riquezas en metal. Falleció —Dios se apiade de él— y dejó un heredero que dilapidó todo entre vinos y zambras, machacándolo en jugar al chaquete y a otros juegos de azar. Yo temía que la necesidad imperiosa le indujese a vender la casa, malbaratándola en un instante de desazón, o que la expusiera a la ruina, y pensaba que así se me pasaría la posibilidad de comprarla, con lo cual la pena no me habría abandonado hasta mi último día. Por consiguiente, tomé unos ropajes que tenían difícil salida, se los llevé y ofrecí, regateando de modo que los comprase a crédito, pues aquel a quien las cosas van mal lo tiene por donación y el desafortunado lo toma cual regalo. Pero le pedí un pagaré

[4] Sultán buyí que se apoderó de Bagdad en 945 de J. C.

Scanné avec CamScanner

por el precio. El lo aceptó y firmó. Por mi parte, descuidé adrede ejecutarlo hasta que le fue rematadamente mal; entonces me presenté para exigir que cumpliera, y, como él solicitara un nuevo plazo, se lo concedí. Y aún me pidió más ropas, que le proporcioné, no sin estipular que debía entregarme su casa en prenda. Y así lo hizo. Luego, con distintas maniobras, le fui abocando a vendérmela, de guisa que vino a mis manos por una suerte creciente, coadyuvando la fortuna y la fuerza de mis brazos[5]. Y cuán a menudo uno se afana para el que nada hace. Gracias a Dios soy hombre de suerte y tuve éxito en semejante empresa. Bástete saber —señor mío— que noches más tarde dormía yo en la casa con quienes aquí estaban cuando llamaron a la puerta; yo grité: «¿Quién importuna llamando a tales horas?» Era una mujer que traía a vender un collar de perlas, puras como el agua y transparentes como un espejismo. Se lo cogí casi como si se lo robara, comprándolo por un precio menguado y de él saldrán notable provecho y cuantiosas ganancias, con el auxilio y poder de Dios. Te cuento esta historia para que veas lo bien que me van los negocios, pues la fortuna hace brotar el agua de las piedras. ¡Dios es grande! Nadie te informará más fielmente que tú mismo y ningún día te será más próximo que el anterior. Compré estas esteras pujando en almoneda, procedentes de las mansiones de la familia al-Furāt, de cuando sucedió la incautación y confiscación de sus riquezas. Y eso que había estado buscando algo similar desde hacía muchísimo tiempo sin encontrarlo. El destino es como una mujer preñada: no se sabe qué parirá, pero coincidió que estaba yo en Bāb aṭ-Ṭāq y allí se exponían estas esteras, en el mercado. Sopesé y sopesé los dinares [para adquirirlas]. Fíjate en su finura, suavidad, buena factura, colorido: son

[5] Curioso contrapunto coincidente con la idea expresada por Ercilla: *Pensar que haya fortuna es gran simpleza,//la fortuna es la fuerza de los brazos*. (*Araucana*, 120, Barcelona, 1962).

Scanné avec CamScanner

valiosísimas. Raramente se encuentra algo semejante. Si oíste hablar de Abū 'Imrān al-Ḥaṣīrī..., obra suya son. Un hijo suyo le sucedió en la tienda y sólo en ella se encuentran las esteras de mejor calidad. Por mi vida, no deberías mercar esteras sino en su casa. El buen musulmán ha de aconsejar a sus hermanos, en especial a aquel sacralizado por haber compartido la mesa. Pero retornemos [al negocio de] la *maḏīra,* pues llegó el mediodía. ¡Eh, mozo! ¡Aguamanos!»

—Dios es grande, me dije —[añadió Abū l-Fatḥ], la felicidad se acerca y se vislumbra solución. Mas al llegarse el esclavo, el mercader empezó de nuevo:

—¿Ves este esclavo? Es griego de origen, pero educado en Iraq. ¡Ven, chico, descúbrete la cabeza y arremángate pantorrillas y brazos, enséñanos los dientes, muévete un poco.

Así lo hizo el siervo y el comerciante prosiguió:

—Por Dios, ¿quién lo adquirió? Pues —vive Dios— que fue Abū l-'Abbās quien se lo mercó al tratante. Deja la palangana y trae el aguamanil.

El mozo la dejó allí. Entonces el mercader la tomó, le dio vuelta, paseó sobre ella la mirada y después en ella repiqueteó con los nudillos, exclamando:

—Observa este latón, parece un ascua de fuego o una pieza de oro. Es latón sirio, pero el trabajo es iraquí. No es uno de esos objetos que —aunque preciosos— se utilizan hasta gastarlos; conoció residencias de reyes y por ellas rodó. Observa su belleza y pregúntame: '¿Cuándo lo compraste?'. Lo compré —por Dios— el año del hambre[6] y guardado lo tuve para este momento. ¡Muchacho! ¡El aguamanil!

Y al presentárselo, el comerciante lo agarró y volteó, para luego decir:

—El pico y el jarro son de una misma pieza. Este

[6] Quizá el 992 de J. C.

Scanné avec CamScanner

aguamanil sólo va bien con esa jofaina y tal jofaina sólo se compadece bien con este aposento, el cual, a su vez, sólo cuadra en esta casa que, desde luego, sólo cobra todo su esplendor con semejante huésped. ¡Echa, pues, el agua, muchacho! Llegada es la hora del yantar. Por Dios, ¿ves cuán límpida es ese agua? Tan azul como ojo de gato, tan pura como un filamento de cristal, del Eúfrates[7] se acarreó y se utiliza tras [dejarla posarse y purificar] durante una noche. Así llega clara como la lengüeta de la llama, translúcida cual una lágrima. No importa el agua misma sino la vasija, cuya limpieza nada te indicará mejor que aquella que observes al beberla. En cuanto a este pañizuelo, interrógame por su historia: tejido de Ŷuryān y trabajo de Arrayān. Me cayó [en las manos] y lo compré. Mi mujer tomó un trozo para zaragüelles y del otro salió esta toallita. En los zaragüelles se fueron veinte codos y hube de quitarle esto entregándoselo al bordador para que hiciese los bordados que ves; luego lo traje del zoco y lo guardé en el arca, conservándolo para uso de huéspedes elegantes. Ningún beduino del populacho lo ha mancillado con sus manazas, ni las mujeres [se han retocado con él el cohol] en los lagrimales. Cada alhaja tiene su día, cada trebejo sus gentes apropiadas. ¡Muchacho, la mesa! Se hace tarde. ¡Las fuentes! Que ya es mucho el parloteo. ¡La comida! Que charlamos en exceso.

El esclavo vino con la mesa y el mercader la puso al revés, la golpeó con los nudillos y luego le metió el diente mientras exclamaba:

—¡Dios haga florecer a Bagdad, pues sus productos son tan bellos! ¡Y qué diestros sus artesanos! Contempla esta mesa, comprueba su anchura y —sin embargo— su liviandad, así como la solidez de su madera y su hermoso aspecto.

---

[7] Otra jactancia más del nuevo rico, pues el Eúfrates se halla a una distancia de 40 kms. de Bagdad, cuyo río es el Tigris.

Scanné avec CamScanner

—Este es su aspecto —dije yo—, pero ¿para cuándo el almuerzo?

—Ahora. ¡Rápido, chico, la comida! Pero las patas de la mesa son de la misma pieza de madera...

Agrega Abū l-Fatḥ:

Mi alma ardía de cólera, y exclamé:

—Faltan el pan, los instrumentos con que se hizo, el modo de cocerlo y la descripción de todo ello, y de dónde se adquirió el trigo, cómo se transportó; la muela de moler, la artesa de masar, el horno en que se coció y el tahonero asalariado. Falta [saber] de dónde se acarreó la leña y cuándo se trajo, cómo se apiló y colocó para el secado y resecado. Faltan el panadero y el pinche, así como la semblanza de ambos; la harina y las alabanzas [que merece], además de explicaciones sobre la levadura; la sal y sus bondades. Faltan las escudillas: ¿quién las eligió, cómo las consiguió, quién las empleó y quién las fabricó? En cuanto al vinagre, ¿cómo se seleccionó la uva y se compraron los dátiles frescos? ¿Cómo la prensa se embadurnó con cal viva y se extrajo el mosto de la uva? ¿Cómo se restañaron los tinajones y cuánto cuesta el barril? Y quedan las verduras: qué labores se les dedicó hasta ser recolectadas, en qué huerta se amontonaron y qué cuidados se les prestó para limpiarlas. Y queda la *maḍīra:* cómo se compró la carne, se pagó la manteca, se dispuso la marmita, se prendió la lumbre y se machacaron las especias para sazonar el guiso y poner la salsa a punto. Una perorata sin fin, algo inacabable.

Al tiempo me levanté y el otro preguntó:

—¿A dónde vas?

—A cumplir una necesidad.

—Señor mío, buscas un retrete que deja mal a la residencia de primavera del príncipe y a la de otoño del visir: de yeso lo alto, enlucido de cal el zócalo, techo aplanado y suelo recubierto de mármol; por sus paredes resbalan, sin poder trepar, hasta las hormiguitas, al igual

Scanné avec CamScanner

que las moscas se escurren al marchar por el piso; en su puerta se entreveran, taraceados, teca y marfil, acoplados del más hermoso modo: al huésped gustaría comer en él.

—Come tú de tal pozo. Con el retrete no contaba yo —exclamé y salí hacia la puerta apretando el paso, a la carrera, mientras el otro me perseguía vociferando: «¡Abū l-Fatḥ, la *maḍīra*!» De manera que los rapaces [que le oían] pensaron que ese era mi mote y se pusieron a corear la misma palabra. Tiré una piedra a uno —tan irritado como estaba— alcanzando a un hombre en el turbante e hiriéndole en la cabeza, con lo que me cayeron encima atizándome con las sandalias viejos y jóvenes, acogotándome tanto gentes honradas como rufianes y siendo confinado en prisión. Y en tal calamidad permanecí dos años. Por consiguiente, hice voto de no probar la *maḍīra* por el resto de mis días. [Decidme], gentes de Hamaḏān[8], ¿me he excedido?

Agrega ʿĪsà ibn Hišām:

—Aceptamos sus excusas y adoptamos su mismo juramento admitiendo que en otros tiempos la *maḍīra* fue funesta para las gentes de bien y que favoreció a la canalla en detrimento de los hombres decentes.

23. *Cuadro del talismán*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Expatriado, llegué hasta la Puerta de las Puertas[1], satisfecho con el regreso por todo botín. Mas antes [pasé] un mar agitado de enormes olas y por naves desnortadas, con sus pasajeros a bordo, por lo que me encomendé a Dios para el retorno, tomando asiento en el lugar de más

[8] Hasta el momento, se sobreentendía que el auditorio era de Basora. ¿Se trata de una interpolación o distorsión del texto? La rima, al menos, no parece ser la causa en este caso.

[1] O Puertas Caspias, en Darband (Daghestán), orilla del Mar Caspio.

Scanné avec CamScanner

riesgo de la embarcación. Cuando el piélago nos domeñó y sobre nosotros cerró la noche, nos cubrió un nubarrón del que pendían las gotas de lluvia como sogas, derramando copioso aguacero; junto a un viento que lanzaba las olas por pares y las celliscas en escuadrones. Quedamos, pues, a merced de la Parca entre ambos mares[2], sin más posibilidad que impetrar la ayuda divina, sin otra industria que el llanto ni otro apoyo que la esperanza, pasando una noche digna de an-Nābiga[3]. Así nos vimos llorando y lamentándonos unos con otros. Entre nosotros había un hombre cuyos párpados permanecían secos sin que sus ojos se humedecieran siquiera, en tanto su pecho estaba distendido y sereno y su corazón alegre y jovial. Sabe Dios que estábamos estupefactos; así pues, le dijimos:

—¿Qué te da tanta seguridad ante esta ruina?

—Un talismán, cuyo dueño jamás se ahogará. Si me pluguiera obsequiar un amuleto[4] [parejo] a cada uno de vosotros, lo haría.

Todos porfiaron insistentes pidiéndole uno, pero contestó:

—No haré tal si cada uno de vosotros no me da ahora mismo un dinar y se compromete a entregarme otro si sale salvo.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

Al apoquinar lo que pidiera y prometer cuanto fijara, su mano se retiró hacia el bolso y extrajo un trozo de brocado que envolvía una cajita de marfil en la cual había varios

---

[2] El que surcaban y el del cielo.

[3] Famoso poeta preislámico y contemporáneo del surgimiento del Islam. La expresión equivale a nuestra «noche toledana», o «noche de perros». Sobre noche de an-Nābiga, vid. ʿAbduh (119) y P. (98).

[4] Un tanto ingenuamente ʿAbduh (119) señala que el Islam prohibió el uso de amuletos. La realidad social se impone y esta manifestación de credulidad/religiosidad popular es visible en todos los países árabes y en todas las épocas en proporciones abrumadoras. Empezando por la asociación de símbolos o elementos islámicos (frases del mismo *Corán*, etc.) con otros anteriores o claramente «paganos».

Scanné avec CamScanner

pedazos de papel y echó uno a cada uno de nosotros. Una vez que el barco hubo llegado a buen fin y la ciudad nos acogió, el hombre reclamó a todos lo que prometieran, pagándole al efecto. Cuando me tocó el turno, dijo: «Dejadlo.» Yo repuse:

—Tuyo será después de que me informes del secreto de tu condición.

—Soy —contestó— de tierras de Alejandría.

—Y ¿cómo te auxilió la paciencia en tanto a nosotros nos desamparaba?

Su respuesta fue en verso *[Ramal]:*

¡Ay de ti! De no ser por la paciencia
no habría llenado de oro la bolsa.
No alcanza la gloria quien se ahoga
por las penas que embargan su pecho.
Cuanto ahora se me dio, por ende,
no redundará en mi perjuicio.
Antes bien, con ello incremento mi fuerza
y con ello recompongo los rotos.
Si hoy me contase entre los ahogados
no se me reclamaría excusa alguna.

24. *Cuadro del manicomio* [1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

En cierta ocasión entré al manicomio de Basora y conmigo Abū Dāwud el Dialéctico [2]. Observé a un demente

[1] En el mundo árabe la locura está *bien vista,* pues implica un cierto estado de beatitud, naturalidad y lucidez que concita la devoción popular (Vid. por ej. Potocki, *Voyages,* I, 277, historia de Lelé Toto, *sic,* en Marruecos, en 1791) por lo cual al-Hamaḏānī se sirve de un supuesto loco para fustigar con *sus* verdades a los herejes *mu'tazilíes.* Una concepción muy distinta en el mundo grecolatino, cf. Gil, *Therapeia,* 263 y ss.

[2] Los dialécticos por antonomasia eran los *mu'tazilíes,* movimiento filosófico ya en pleno declive en vida de al-Hamaḏānī. Sus principales

Scanné avec CamScanner

cuyos ojos se fijaban sobre mí o se retiraban alternativamente y que comentó:

—Si las aves son verídicas[3], sois forasteros[4].

—Así es —contestamos.

Y el otro:

—¿Qué gentes sois? Guarde Dios a vuestro antepasado epónimo.

A lo que respondí:

---

puntos doctrinales eran el uso de la razón como base de partida (junto con la fe), la unicidad de Dios, la negación absoluta en El de cualquier connotación antropomórfica y sobre todo el carácter del Corán como objeto creado (los *sunníes* ortodoxos afirmaban lo contrario), punto éste sumamente impopular y que a la postre les costó el poder que detentaron durante veintidós años y dos reinados, hasta 849 en que el califa al-Mutawakkil los relegó.

La hostilidad entre *mu'tazilíes* y *ši'íes* era proverbial: al-Hamaḏānī, *ši'ī*, aprovecha la oportunidad para atacarlos. Quizá también es significativo que se sitúe la acción en Basora, uno de los principales focos *mu'tazilíes*.

[3] Las aves tomadas como transmisoras de presagios (por su vuelo, posición, graznidos, color, vísceras, etc.) o adivinación son un viejo tema del folklore mundial: así «dos cuervos volaban en vanguardia del ejército actuando como guías de Alejandro» (Arriano, *Anábasis de A. Magno*, III, 265; también II, 253; I, 183, etc.) o Jenofonte refiere como buen presagio que un águila graznase por la derecha de su tropa (*Anábasis*, VI, 220).

La ornitomancia estuvo muy en boga entre los árabes, v. g. vid. Ibn Qutayba, *'Uyūn al-ajbār*, 2.ª parte, 151 y ss., El Cairo, 1930, o al-Ibšīhī, *Mostaṭraf*, cap. LX, II, 170 (tr. Rat), París, 1902.

[4] *Gurabā'* (forasteros) es evidentemente un juego de paronomasia por parte del autor, que acude a este recurso poético dada la similitud de la palabra con *gurāb* (cuervo) o con sus pl. *(gurb, girbān)*, ya que el cuervo es agorero por excelencia: «si atravessavan dos cuervos juntos lo tenían por buena señal» (Diego de Torres, *Relación*, 237); vid. también Fawzī al-'Antīl, *al-Fūlklūr mā huwa*, 99, y, sobre todo, Fahd, T., «Les présages par le corbeau» (*Arabica*, VIII, 1961, 30 y ss.), trabajo en que se pone de manifiesto que tanto en Grecia como en Asiria-Babilonia el cuervo cumple una amplia función quiromántica, así el texto atribuido a Ŷāḥiẓ sobre el tema tendría su origen en tablillas asirias.

El cuervo anuncia la partida, la separación de los amados, la lejanía. Y la raíz G.R.B. indica «alejarse; emigrar». El mismo Fahd recoge abundantes ejemplos del tópico literario del cuervo y la separación.

Scanné avec CamScanner

—Soy ʿĪsà ibn Hišām y éste es Abū Dāwud el Dialéctico.

—¿al-ʿAskarī?

—Sí —repliqué.

—¡Qué horror, las caras y las gentes de este lugar! La elección es de Dios, no de su siervo: las decisiones están en la mano del Señor no en la del humano. Y vosotros, herejes de esta comunidad musulmana, vivís por una fuerza mayor y morís como os cumple; sois conducidos sojuzgados a vuestro Destino. *«Y si os hubiérais quedado en casa, la muerte habría sorprendido en sus lechos a aquéllos de quienes estaba ya escrita»*[5].

No sois equitativos al describir [a Dios] en los términos en que lo hacéis. Afirmáis: quien crea injusticia es injusto. ¿Es que no decís «creador de perdición se perderá?» ¿Sabéis de cierto que en religión sois más malvados que Iblīs[6], pues hasta él dijo: *«Señor, por haberme Tú descarriado»*[7]. Es decir, él confesó [su pecado] mientras vosotros lo negasteis; él llegó a creer, en tanto vosotros insistís en vuestra blasfemia. Aseguráis: «[El hombre] fue creado para elegir y elige.» Mas de ningún modo es dueño de su albedrío quien se despanzurra el vientre, se saca los ojos o tira a su hijo desde una peña. ¿Es que la coacción es diferente de la que tú ves, ya compelida por la firmeza, ya por el látigo? Vergüenza vuestra es odiar al Corán y que las tradiciones del profeta os enojen.

Cuando oís: *«Quienes Dios extravía no encuentran guía»*[8], os desviáis [del camino recto]. Si escucháis «La Tierra se replegó para mí y he contemplado Oriente y Occidente»[9], vosotros lo impugnáis. Al oír: «El Edén se me mostró de modo que llegué a pensar en recoger sus frutos y se me

---

[5] *Corán*, III, 154, versión Cortés. Alusión a los muertos en la batalla de Uḥud; también una burla de la teoría del libre albedrío *muʿtazilí*.

[6] El diablo.

[7] *Corán*, XV, 39, versión Cortés.

[8] *Corán*, VII, 185, versión Vernet.

[9] Tradición atribuida al Profeta.

Scanné avec CamScanner

apareció el Infierno hasta el extremo de tener que preservarme de su calor con la mano»[10], meneáis y torcéis la cabeza desaprobatoriamente. Si se menciona el tormento del sepulcro, hacéis escarnio[11]. Y si se habla de la estrecha senda [del Infierno] os guiñáis el ojo. Si se recuerda la balanza [de las obras de esta vida], decís: sus platillos están vacíos. Si se os cita el *Corán*, comentáis: está encuadernado en piel[12].

Enemigos del Libro y de la tradición profética, ¿de qué extraéis presagio? ¿Os mofaréis de Dios, sus portentos y su Enviado? Herejes se salieron de la ortodoxia y fueron la vergüenza de la tradición. Luego, os separásteis vosotros y sois los mayores inicuos de todos, *jārîŷies*[13] amariconados, pensáis como tales, pero no peleáis como ellos.

Y tú, Ibn Hišām, crees en algunas cosas y en otras te portas cual ateo. Tengo oído que de ellos llevaste a tu cama un súcubo. ¿Es que Dios —glorificado y ensalzado sea— no te vedó tomar entre tales gentes una relación íntima[14]? ¡Ay de ti! ¿Es que no pudiste elegir peor para tu esperma, mirando por tu descendencia?

Y añadió el loco:

—¡Gran Dios! Reemplázalos por quienes son mejores y pon por testigos a tus ángeles.

'Īsà ibn Hišām agrega:

Abū Dāwud y yo no acertábamos a contestarle y nos retiramos incomodados por el lunático. Yo percibía el

---

[10] Tradición atribuida al Profeta.

[11] B.-M. (103) proponen la corrección *ṭanaztum* —que seguimos— en vez de la lectura *taṭayyartum* (extraéis presagios).

[12] Todos éstos son puntos sumamente conflictivos entre el Islam *sunní* ortodoxo y los *mu'tazilíes*.

[13] Los *jārîŷies* fueron los primeros disidentes del Islam al no aceptar el arbitraje entre Mu'āwiya y 'Alī, yerno de Mahoma, en Ṣiffīn para establecer el derecho al califato.

[14] *Corán*, III, 118: «¡Creyentes! No intiméis con nadie ajeno a vuestra comunidad» (versión Cortés).

Scanné avec CamScanner

apabullamiento de mi compañero y al ir a separarnos, éste prorrumpió:

—Por tu padre, ʿĪsà, qué palabras bien dichas, pero ¿qué quiso significar con lo del súcubo?

—Por Dios —repliqué—, lo ignoro, a no ser que se refiera a que tenía pensado pedir en matrimonio la hija de un *muʿtazilī*, pero no había hablado de ello con nadie. Mas sabe Dios que no haré tal jamás.

—Por el Señor, que éste es un Satán amarrado.

Volvimos hacia el orate, nos paramos junto a él y cuando íbamos a empezar a hablar se nos adelantó inquiriendo:

—¿Quizá quisiérais conocer cuanto ignoráis sobre mí?

—Antes descubriste nuestras interioridades: ahora nada se te oculta de lo que hay en nuestro pecho. Así pues, acláranos tus cosas y desvela tus secretos.

Y repuso *[ramal]:*

Yo, manantial de asombros,
graduados mis trucos son.
En la verdad despunto,
cresta soy en las falacias.
Alejandría es mi casa,
espejismo en tierras de Dios:
al alba, cura en convento;
[de tarde], asceta en mezquita.

25. *Cuadro de la hambruna*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Encontrándome en Bagdad, en el año del hambre[1], me acerqué a un grupo tan compacto [que parecía] ensartado

[1] P. señala (103, nota 4) como posibles años a los que se llamara «del hambre» los correspondientes a 373, 376, 377 y, sobre todo, 382 de la Hégira (983, 986, 987 y 992 respectivamente, de la era cristiana).

Scanné avec CamScanner

como si fuesen las Pléyades[2] para pedirles algo[3]. Al frente de ellos se hallaba un joven, tartaja y con un vacío entre los dientes, quien preguntó:

—¿Qué te pasa?

—Dos circunstancias con las cuales no prospera quien las vive: ser pobre fatigado por el hambre y forastero sin posibilidad de volver [a la patria].

—¿Cuál de los dos portillos prefieres tapar primero? —inquirió el mozo.

—El hambre, pues ha llegado al colmo —repuse.

—¿Qué dirías de un panecillo sobre mesita limpia, verduras frescas al lado de ácido vinagre, deliciosos dátiles y mostaza picante, churrasco en asador, ligero de sal, y que te lo presente ahora alguien que no se demore con promesas ni te atormente con retrasos y que, de seguida, te escancie de nuevo en copas de oro un vino puro de uva? ¿Prefieres eso o veladas plenas [de placer] con cráteras rebosantes, variados aperitivos, alfombras extendidas, luminarias resplandecientes y un cantor famoso, ojos y cuello de gacela? Y si no deseas ni esto ni aquello, ¿qué dirías de una carne tierna, un buen pescado de río con berenjenas fritas, vino de Quṭrubbul, manzanas recientes, un lecho mullido en elevado lugar y de cara a un rápido río, [con] una alberca rumorosa [en] un vergel con acequias?

Prosigue 'Īsà ibn Hišām:

—Soy esclavo de las tres posibilidades —le dije.

Y el mozo:

—Y yo su sirviente, si existieran.

—¡Que Dios no te guarde! Revives deseos que la desesperación había apagado y luego impides paladearlos. ¿De qué ruinas procedes?

---

[2] Sobre trascendencia de las Pléyades y emergencia en algunos mitos de una codificación astronómica, vid. C. Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, I, 238 y ss., México, 1978, 2.ª rep., FCE.

[3] En la ed. de Beirut (127), *šayʾ*: sin embargo, parece lógico corregir la lectura en *šayʾ* (algo).

Scanné avec CamScanner

Y contestó *[Kāmil]:*

Entre los alejandrinos me cuento,
de sus más esclarecidos linajes.
Necios el tiempo y sus gentes,
mi estupidez convierto en montura.

26. *Cuadro del sermón*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Andaba yo pavoneándome por Basora cuando mi deambular me condujo a una explanada llena de gentes que se agolpaban en torno a uno que, de pie, les predicaba diciendo:

—¡Gentes! No habéis sido abandonadas[1] en vano. Muy próximo al día de hoy está el de mañana: os encamináis al precipicio, preparaos para ello con todas vuestras fuerzas. Tras esta vida se halla el regreso [para ser juzgados], disponed pues para él provisiones. No hay excusa que valga, pues os es muy patente el verdadero camino al tiempo que se tomaron las pruebas contra vosotros, por revelación del cielo y por experiencias terrenas. Mirad que Aquel que creó a la Humanidad con su sabiduría hará revivir los huesos cariados. ¿Es que no es este mundo una casa en la cual disponerse [para el otro] y puente de paso que quien lo cruza se salva y quien mucho en él acumula habrá de arrepentirse? ¿Es que no os tendió trampas y para vosotros extendió el grano? Quien viva en la opulencia,

[1] El fragmento contiene numerosas alusiones al *Corán* que pueden detectarse por el tono imprecatorio y conminatorio utilizado.

Respecto al papel del predicador popular en la cultura, sobre todo oral, de esta época islámica, vid. Pellat, *Le milieu* (108 y ss.) y nuestra Introducción al *Libro de los avaros* (36).

Scanné avec CamScanner

caerá, y el que espigue será atrapado. Ved que la pobreza fue la gala de vuestro Profeta, poneosla, pues; en tanto la riqueza es la túnica de la impiedad que no debéis vestir. Miente el pensamiento de los herejes[2] que contradicen la verdadera religión pretendiendo que el Corán es un cúmulo de mentiras. Ciertamente, tras la vida está la tumba y en verdad no fuisteis creados por diversión. ¡Cuidado con el fuego del Infierno y apresuraos a la otra vida! Desde luego, el saber es superior, pese a sus defectos y la ignorancia es vituperable en cualquier circunstancia. Sois los más desdichados de quienes el Cielo cubre con su sombra si, a través vuestro, los sabios sufren la desgracia, pues a las gentes se mide por sus jefes y si son guiadas por su dirección se salvan por su patrocinio. Hay dos categorías de hombres: el sabio que observa y quien aprende esforzándose; el resto son avestruces abandonados y acémilas hartas de pastar. ¡Pobre del superior a quien mandan sus inferiores y del conocedor de algo dirigido por quienes lo ignoran! Tengo oído que ʿAlī ibn al-Ḥusayn[3] en pie sermoneaba a la gente y decía: «Oh, alma, ¿cuánto confiarás en la vida y reposarás sobre el mundo y sus pompas? ¿Es que no tienes bastante aviso con tus antepasados ya idos, con aquéllos de tus íntimos a quienes la tierra cubre, con aquellos de tus hermanos por los cuales te viste afligida o con tus allegados transportados a la morada de la putrefacción? *[Ṭawīl]:*

Están en las entrañas de la tierra tras estar encima,
allí sus cualidades caducas y borradas son,
vacías sus casas y desocupados sus patios,
el Destino los condujo hacia la muerte,
abandonaron el mundo y cuanto en él reunieron
y bajo el polvo les abraza la tumba.»

[2] P. (105) aclara que *mulḥid* aquí indica los esotéricos *bāṭinīes* que pretendían que el *Corán* tiene un sentido expreso y otro oculto, naturalmente conocido por ellos.

[3] Bisnieto de Mahoma.

Scanné avec CamScanner

¡Cuántos siglos, unos tras otros, arrebataron las manos de la muerte, qué cambios originaron con sus calamidades y a cuántos hombres ocultaron bajo su lama!

[Ṭawīl]:

Y tú sobre el mundo inclinado rivalizas
con sus pretendientes, ávido y alardeando de superior
A un riesgo vas en olvidadizo convertido,
¿sabes a qué peligros te estás exponiendo?
En verdad quien se esfuerza por triunfos terrenos
y descuida la otra vida, sin duda saldrá perdedor.

Mira a las naciones idas y a los reyes pasados: cómo el Tiempo los aventó y la Muerte los destrozó, borradas sus huellas, aunque perviva su recuerdo.

[Ṭawīl]:

Se volvieron huesos cariados en el polvo y desiertos
están sus cenáculos, abandonadas sus mansiones.
Dejaron el mundo y cuanto en él reunieron
y el único de ellos que triunfó fue el paciente.
Mas se apearon en una morada en que no hay visitas.
Pues ¿de cuándo acá se visitan los moradores de tumbas?
Nada ves a no ser fosas aplanadas en las que paran
y sobre las cuales soplan las tolvaneras.

¡De cuántos fuiste testigo que detentaban la fuerza y el poder, que tenían soldados y guardias, que señorearon el mundo y de él lograron sus deseos, construyendo fortalezas y castillos, amasando alhajas y juntando guerreros!

[Ṭawīl]:

Mas los tesoros no desviaron la mano de la Muerte
cuando se presentó de improviso a buscarle.

Scanné avec CamScanner

Ni le defendieron los alcázares y castillos
que, rodeados de fosos, construyera.
Ni astucia alguna contrarrestó a la Parca,
ni sus tropas ansiaron protegerle.

¡Gentes, cuidado, cuidado y rápido, rápido apartaos del mundo y de cuantas trampas os tiende, embellecido con sus mejores adornos y erguido en todo su esplendor.

[Ṭawīl]:

Por menos motivos de aflicción de los que vi
deberías rechazarlo y al ascetismo inclinarte.
Corre, no te entretengas pues tu vida se extingue
y hacia la mansión de la muerte te encaminas.
No busques al mundo, pues hacerlo, aunque consigas
tus designios, ha de serte dañoso.

¿Y cómo ha de ambicionarlo un hombre avisado o con él regocijarse el perspicaz si está seguro de su fin perecedero? ¿No habéis de asombraros de quien puede dormir, temiendo a la muerte sin esperanza de escapatoria?

[Ṭawīl]:

De ningún modo, pero engañamos a nuestras almas
y los placeres las embargan en vez de guardarnos.
¿Cómo disfrutará de la vida quien está cierto
de que prevalecerá la justicia cuando se juzgue lo secreto?
Es como si creyéramos que no hay resurrección
y que tras perecer en vano quedaremos sin un fin trascendente.

¡A cuántos que a él se inclinaban engañó el mundo y sometiéndose [aparentemente] a quienes a él se dedicaban no ayudó a levantar en sus tropiezos, ni auxilió en la caída, ni curó en la enfermedad, ni sanó de sus dolores!

Scanné avec CamScanner

[Ṭawīl]:

Antes bien, tras fuerza y poder, le conduce
a malos abrevaderos que carecen de accesos;
y cuando comprende que no hay salvación
y que de la Parca no le libra ayuda alguna
se arrepiente, si es que le sirve una gran contrición,
provocándole el llanto sus enormes culpas.

Llora por sus errores pasados y se apena por el mundo terreno que deja atrás cuando ya las lágrimas de nada valen ni las excusas le salvan.

[Ṭawīl]:

Sus penas y pesares le circundan
y se aflige cuando la excusa es imposible
sin nadie que le conforte de las tristezas de la muerte
ni quien le auxilie en lo que ha de guardarse,
sonando su gaznate al escaparse la vida
mientras repican la campanilla y la garganta.

¿Hasta cuándo vas a recomponer tu vida terrena a costa de la futura montado tan sólo en tus pasiones? Muy débil de certidumbres te veo, a ti que primas el mundo sobre tu religión. ¿Esto es lo que te mandó el Clemente, o éstos son los encargos del Corán?

[Ṭawīl]:

Destruyes lo permanente y edificas lo efímero
mas ni lo uno es abundoso ni lo otro constante.
Si el fin te viene de repente y tus ganancias no son limpias,
¿acaso tienes a alguien que sea tu valedor ante Dios?
¿Te satisface pasar y acabar tus días
con tu fe menguada, aunque con las arcas llenas?

Scanné avec CamScanner

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

Pregunté a alguno de los presentes, quien era aquel hombre, y me contestó:

—Un forastero llegado de súbito; ignoro quién es. Espera hasta el final de su disertación; tal vez se dé a conocer.

Así pues, aguardé. El otro continuó diciendo:

—Adornad la sabiduría con el trabajo y agradeced al Poder con el perdón; tomad lo claro y dejad lo turbio y que Dios perdone a vosotros y a mí.

Luego marchó, mas yo seguí sus pasos y le inquirí:

—¿Quién eres, hombre santo?

—¡Loado sea Dios! No te basta con las apariencias, que las quieres penetrar hasta el punto de buscar la verdad desdeñando lo conocido. Soy Abū l-Fatḥ al-Iskandarī.

—¡Dios te guarde! —comenté— Pero ¿qué son estas canas?

Y dijo:

[Mutaqārib]:

Uno que advierte, pero silencioso;
un huésped que se recrea en males ajenos;
enviado de la muerte, sin embargo
aguarda hasta acompañarla.

27. *Cuadro de al-Aswad*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Acusado de haberme apoderado de unos dineros anduve errando fugitivo hasta dar en el desierto, donde mi vagabundeo me condujo a la sombra de una tienda junto a cuyas

[1] al-Aswad ibn Qinān, famoso jeque beduino.

Scanné avec CamScanner

estacas jugaba con la tierra un muchacho en compañía de otros semejantes; estaba recitando poesías acordes con su situación, pero que no parecían improvisadas. Excluí, pues, que él mismo las inventara, y le interpelé:

—Mozo beduino, ¿recitas o compones los poemas?

—Desde luego que los improviso.

Y se puso a declamar *[Raŷaz]:*

Pese a mis pocos años
y del desdén con que me miras
mi musa es príncipe de los genios
y por la poesía toda me hace marchar,
rechazando incluso cuantas dudas suceden.
Anda, pues, pausadamente y aléjate de mí.

Por mi parte, dije:

—El miedo hasta ti me trajo. [¿Podré encontrar] hospitalidad o seguro junto a ti?

—En la mansión del amparo bajaste y en la tierra de la hospitalidad pusiste el pie.

Replicó levantándose, a la par que se colgaba de mi manga. Con él fui hacia la jaima, cuyas cortinas estaban echadas y se puso a gritar:

—¡Moza de la tribu, hay aquí un suplicante rechazado de su patria y víctima de sus gobernantes a quien la Fama, en sus oídos, hizo venir a nosotros, o tal vez alguna noticia que le llegara, socórrele!

La muchacha exclamó:

—Sosiega, hombre de la ciudad.

[Ṭawīl]:

Ciudadano, cálmate y no abrigues ningún temor
pues estás en la tienda de al-Aswad ibn Qinān
el más poderoso hijo de mujer desde Ma'add y Ya'rub,
el mejor cumplidor de promesas por doquier,

Scanné avec CamScanner

quien mejor golpea con la espada en defensa de otros,
el mejor lancero para protegerlos con el hierro,
como si muerte y mercedes en su mano fueran
dos nubes acopladas y armónicas.
¡Cuán esclarecida frente! Si enumerase sus blasones
se remontaría a un noble origen yemení!
Entra pues a morada de amparo en la que siete ya
se albergan y tú harás el octavo, número par.

El muchacho me llevó de la mano hacia la tienda que la joven señalaba. Miré y efectivamente había siete personas, entre las cuales mis ojos sólo se fijaron en Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Le dije:

—¡Guay de ti! ¿En qué tierra te hallas?

Y contestó *[Sarī]:*

Con al-Aswad me alojo, en su casa;
escojo lo más granado de sus frutos.
Dije: soy un hombre temeroso,
el miedo me persiguió con su venganza
—los ardides de mis iguales contra sus pares
en esta condición y en sus varias fases—
hasta que me vistió remediando mis males
y enjugando cuantas trazas de ellos había.
Toma del Destino y extrae lo que haya puro
antes de ser trasladado de su morada.
¡Cuidado con renunciar a un deseo
o con dejar un resto de leche en las ubres!

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Por mi parte, exclamé: «¿Qué camino de pordioseros no habrás recorrido[2]?» Luego pasamos juntos un tiempo en aquella vecindad hasta sentirnos a salvo; después se fue hacia el este y yo me encaminé al oeste.

[2] Junto con P. preferimos leer *kudya*.

Scanné avec CamScanner

28. *Cuadro del Iraq*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Anduve por los cuatro puntos cardinales hasta recalar en el Iraq, habiendo antes escudriñado a fondo los divanes de los poetas, de suerte que pensaba no haber dejado en el arco ni un solo dardo. Así, Bagdad me hizo echar pie a tierra y encontrándome en la orilla [del Tigris] apareció un mozo cubierto de harapos que pedía a las gentes mientras éstas le daban de lado. No obstante, su elocuencia me gustó y me levanté hacia él interrogándole por su origen y su casa.

—Pertenezco a la tribu de ʿAbs y soy de nación alejandrino —replicó.

—¿Y de dónde te vienen tales palabras y semejante retórica? —inquirí.

—De la ciencia, cuya terquedad he domado a la par que surcaba sus mares.

—¿Con qué ciencias te adornas? —dije.

—En cada aljaba tengo una flecha; ¿cuál dominas tú? —me contestó.

—La poesía.

—¿Han recitado los árabes un verso que no se pueda desentrañar o compuesto un panegírico con destinatario desconocido? ¿Tienen un verso horrendo de primeras, pero bello al cortarlo? ¿Y de qué verso las lágrimas no dejan de correr? ¿Y qué verso cae pesado? ¿De qué verso el último pie del primer hemistiquio hiere mientras el del segundo sana? ¿Y qué verso contiene enorme amenaza más asunto insignificante? ¿Qué verso subsume más arena que el desierto? ¿Qué verso se asemeja a la boca del maltratado o a una sierra mellada? ¿Y de qué verso el principio te alegra en tanto el final te aflige? ¿De qué verso el contenido te abofetea y el exterior te engaña? ¿De qué verso no está seguro su oyente hasta que se menciona en su totalidad? ¿Y qué verso no se puede tocar? ¿Qué verso es fácil de

Scanné avec CamScanner

invertir[1]? ¿Y cuál es más largo que el siguiente como si no fueran de la misma clase? ¿Y qué verso es injurioso por una letra y supeditado por una omisión?

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

—Por Dios, no supe qué responderle ni cómo dirigirme a él, sino diciendo: «No sé.» El contestó:

—Y aún hay más que ignoras.

—¿Y cómo siendo tan distinguido te conformas con esta vida miserable?

Entonces se puso a recitar:

[Munsariḥ]:

¡Ah, malhaya una época tal,
portentosos todos sus asuntos son,
hostil al hombre educado
cual si las letras dañaran a su madre!

Hice girar mi vista sobre él, mirándole con insistencia al rostro y he aquí que era Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Dije:

—Dios te dé vida y te levante de tus caídas. Si estimas conveniente regalarme con la aclaración de cuanto has revelado, desmenuzando esas hermosas palabras, hazlo.

Y contestó:

—Ahí va. En cuanto al verso que no se puede desentrañar, las explicaciones son múltiples; por ejemplo, es aquello que dijo al-Aʿšà[2].

[Mutaqārib]:

Nuestros dirhams todos son buenos,
no nos retengas pues probándolos.

---

[1] Intercambiando los hemistiquios.

[2] Este verso-acertijo se halla también en la *maqāma* 44 (cuadro de los versos) al igual que otros de los que vienen a continuación.

Scanné avec CamScanner

Respecto al panegírico de destinatario desconocido, también son numerosas, *verbi gratia* el verso de al-Hudalī.

[Ṭawīl]:

No supe quién le echó encima su manto
pese a ser de extracción gloriosa y sin mezcla.

En cuanto al verso que de primeras es indecoroso, más bello al cortarlo, es el de Abū Nuwās.

[Ṭawīl]:

Pasamos la noche mirándonos Dios como al [más vil grupo,
arrastrando las sayas del vicio sin [ninguna jactancia.

El verso cuyas lágrimas no cesan de correr es el de Ḏū r-Rumma.

[Basīṭ]:

¿Qué afecta a tus ojos que de ellos corre el [agua
como si chorrease de unos riñones cortados?

Lo cual incluye tanto el agua, o un ojo, un derrame, una nube, el fondo de un saco de provisiones, una raja o un torrente.

El verso que cae pesado es como el dicho de Ibn ar-Rūmī:

[Ṭawīl]:

Cuando da no echa en cara su regalo
y dice a mi alma: «Alma, dame tregua.»

Scanné avec CamScanner

El verso cuyo último pie del primer hemistiquio hiere mientras el del segundo sana es como el de cierto poeta

[Wāfir]:

Avancé hacia él con una blanca espada mašrafī[3]
cual se acerca quien saluda dando la paz.

En cuanto al verso que contiene enorme amenaza más asunto insignificante es, por ejemplo, el de 'Amr ibn Kulṯūm

[Wāfir]

Como si nuestros aceros, nuestros y suyos,
fueran trapos[4] *en manos de los jugadores.*

El verso que es más arenoso que el desierto es como el de Ḏū r-Rumma

[Basīṭ]:

Arriesgándose sobre las guijas ardientes pateándolas,
mientras el sol perplejo en el éter parece inmóvil.

Acerca del verso, que es como los dientes del maltratado y cual sierra mellada, podemos decir que es semejante a las palabras de al-A'šà[5]

[Basīṭ]:

Madrugué hacia la taberna y me seguía
quien se adelantó, rápido, ágil, ligero, diligente.

---

[3] De las *mašārif* de Iraq, poblaciones de beduinos.
[4] Con los cuales, retorcidos, los niños castigan al perdedor en el juego.
[5] El juego en este caso se basa en la repetición de la letra *šīn* (seis veces), parecida a los dientes de una sierra.

Scanné avec CamScanner

El verso cuyo principio te alegra en tanto el final te aflige es como el de Imru'l-Qays

[Ṭawīl]:

Atacando, huyendo, avanzando, retrocediendo al tiempo,
cual peñasco inmenso de arriba arrastrado por el torrente.

El verso cuyo contenido te abofetea mientras el exterior te engaña es tal como dijo el poeta

[Kāmil]:

Le reproché y ella lloró, y dijo: «Mozo,
que el Señor del trono te libre de mis reproches.»

El verso del cual el oyente no está seguro hasta que es mencionado en su totalidad es como el de Ṭarafa

[Ṭawīl]:

Parando sus monturas cerca mío, mis amigos
dicen: «No mueras de pena, fortalécete.»

Pues el oyente piensa que le estás recitando el verso de Imru' l-Qays [que empieza igual].

El verso que no se puede tocar es como el de al-Jubzuruzzī

[Ṭawīl]:

La nube de la separación se alejó de la luna del amor,
y brilló la luz de las paces desde los reproches más negros.

Scanné avec CamScanner

Y también como el de Abū Nuwās

[Ṭawīl]:

La brisa de un perfume con túnica de agua
y una estatua de luz sobre la piel del aire.

El verso fácil de invertir es cual el de Ḥassān ibn Ṯābit

[Kāmil]:

Claros semblantes, esclarecidos linajes,
con altivez del más rancio abolengo.

El verso que es más largo que el siguiente, como si no fueran de la misma clase es parejo a la extravagancia de al-Mutanabbī[6]

[Ṭawīl]:

Vive, perdura, enaltécete, señorea, sé generoso, guía, ordena,
prohíbe, sé viril, habla, sé preguntado;
enójate, dispara, acierta, protege, ataca, haz prisioneros,
atemoriza, reprime, paga el precio de la sangre[7]*,*
gobierna, desvía, consigue.

El verso insultante por una letra y supeditado por una omisión es semejante al de Abū Nuwās

[Mutaqārib]:

Mi verso se perdió en vuestra puerta:
desperdicio de perlas adornando a Jālişa[8].

[6] El verso entero se compone de imperativos, monosílabos casi todos, cuya lectura produce un extraño efecto, aunque se mantenga el metro.

[7] La compensación económica a la familia por alguien muerto violentamente y que corre a cargo del matador o de su clan.

[8] Por su extrema fealdad.

Scanné avec CamScanner

Y también parecido a lo que otro dijera:

[Basīṭ]:

Palabras que juzgas elogio
fueron verbo que por él lució[9] *[o «se perdió»]*

Es decir, si se lee «se perdió», sería una sátira, y si se recita «lució» se trataría de un panegírico.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Quedé maravillado de su exposición. Le regalé algo con que se remediase, cambiando así su estado y nos separamos.

29. *Cuadro de Ḥamdān*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Nos encontrábamos cierto día en la tertulia de Sayf ad-Dawla ibn Ḥamdān[1] cuando se trajo ante él un caballo: al echarle una ojeada la vista ya no quería apartarse de él. La concurrencia fijó en él la mirada y Sayf ad-Dawla comentó:

—A quien mejor lo describa, he de regalárselo.

Así cada cual probó sus fuerzas y se esforzó como pudo. Entonces uno de sus servidores dijo:

—Que Dios haga prosperar al emir. Ayer vi a un hombre que señorea la elocuencia de cabo a rabo y sobre quien se posan las miradas. A las gentes pide sin obtener nada. Si el emir ordenase traerlo, aventajaría a éstos con sus ocurrencias.

---

[9] Leyendo alternativamente *ḍā'* o *dā'*.

[1] Sayf ad-Dawla (916-967), fundador del reino de Alepo, famoso tanto por su proverbial generosidad como por su afición a las letras.

Scanné avec CamScanner

Y como Sayf ad-Dawla dispusiera que fuera traído tal como estuviese, los sirvientes salieron volando en su procura y al punto estaban allí con él, pero sin informarle de por qué se le convocaba. Encontrándose ya cerca y próximo —vestido con dos andrajos que el tiempo se había comido y bebido— y cuando se hallaba frente a los de primera fila, besó la alfombra y se irguió. Sayf ad-Dawla le interpeló:

—Nos llegó noticia de tu elocuencia; muéstrala a propósito de este caballo.

—Dios sea propicio al emir. ¿Cómo voy a hacerlo sin montarlo y hacerle brincar para desvelar sus defectos y méritos ocultos?

—Monta, pues.

Montó y le hizo correr, luego dijo:

—¡Dios haga prosperar al emir! Es de orejas largas[2], escaso de dos; ancho de ano, suave de tres; grueso de patas, bajo de cuatro; fuerte de resuello, agradable de cinco; angosto de gaznate, fino de seis; agudo de oído, grueso de siete; delicado de lengua, amplio de ocho; largo de costillares, corto de nueve; dilatado de quijadas, lejano de diez. Agarra con las manos, cocea con los cascos traseros, aparece con buen aspecto, se ríe enseñando los dientes, hiende la faz de la tierra con mazos de hierro, galopa como mar agitado por el oleaje o tal como se precipita el torrente.

Sayf ad-Dawla decidió:

—Tuyo es el caballo, enhorabuena.

Y exclamó el hombre:

—¡Ojalá sigas actuando a tu albedrío[3] y regalando caballos!

Después marchó y yo le seguí y hablé:

---

[2] Todo lo que sigue es un ejercicio de lucimiento, en árabe, de buen conocer las denominaciones de las partes del caballo, teniendo en cuenta la minuciosa exactitud con que la lengua las designa.

[3] P. (121) traduce esta frase —creemos que erróneamente— «get precious things».

Scanné avec CamScanner

—He de pagarte los arreos apropiados para este caballo si me aclaras tu descripción.

—Pregunta lo que gustes —contestó.

—¿Qué significa eso de «lejano de diez»?

—Lejano de vista, de paso, de paladar, del espacio entre las cavidades oculares y en la grupa, de lo que hay entre las ancas, entre las aberturas nasales, entre las patas, entre el ombligo y el tejido subcutáneo, lejano, en fin, para alcanzar la meta en la carrera.

Exclamé:

—¡Bien hablaste! ¿Y qué significado tiene «corto de nueve»?

—Corto de pelo, corto de cintura, corto el hueso de su cola, corto de verga[4], corto de remos, corto de cerruma, corto del nervio ciático, corto de lomo, corto de zancas.

—¡Es estupendo! —dije— ¿Y qué significa eso de «amplio de ocho»?

—Amplio de frente, amplio de caderas, amplio de lomos, amplio de tendones, amplio de pecho, amplia superficie de cuello.

—Bien dicho —exclamé—, ¿y qué significas con «grueso de siete?»

—Grueso de manos, grueso de cinchera, grueso en el arranque de la cola, grueso en el pericráneo, grueso de cuartilla, grueso de muslos, grueso de espalda.

—¿Qué excelente eres! ¿Y qué quisiste decir con «fino de seis»?

—Fino de párpados, fino en la parte delantera del cuello, fino de belfos, fino de piel, finas las puntas de las orejas, finos los flancos del cuello.

—¡Qué bien lo dijiste! ¿Y cuál es el significado de «agradable de cinco»?

—Agradable de garganta, de horquilla, de frente, de corvejones y de tendones en las patas.

[4] En la ed. de Estambul (52).

Scanné avec CamScanner

—¡Que Dios te haga vivir! ¿Y qué quiere decir «bajo de cuatro»?

—Con omóplatos sin protuberancias, con articulaciones bajas, órbitas hundidas y bajos los huesos del codo.

—¿Y qué sentido tiene «suave de tres»?

—Suave de garganta, suave de crin y suave para las bridas.

—¿Y qué pretendías expresar con «escaso de dos»?

—De cara poco carnosa y escaso de carnes en los costados.

—¿Y de dónde surgen estas gracias?

—De las fronteras omeyas, de la ciudad de Alejandría.

—¿Y con esos méritos expones tu rostro a tales desprecios?

Y se puso a recitar *[Muŷtatt]*:

Pórtate neciamente con el tiempo
pues él mismo es un gran necio.
Deja el orgullo para el olvido
y vive en bienestar y bonanza.
Y di a este esclavo tuyo
que nos traiga un panecillo.

30. *Cuadro de Ruṣāfa*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Salí de Ruṣāfa[1] pretendiendo dirigirme a la capital en momentos en que el fortísimo calor hervía como un pecho airado. Cuando había andado la mitad del camino, la temperatura aumentó todavía más y no pudiendo soportar-

[1] Barrio este de Bagdad.

Scanné avec CamScanner

lo me encaminé a una mezquita que tomara de cada una de las artes su mejor secreto. En ella un grupo de gentes contemplaba su artesonado y departía en torno a sus columnas. Por último, la conversación les llevó a mencionar a los ladrones y sus mañas, a los cortabolsas y sus faenas. Recordaron, pues, a los falsificadores de sellos[2], a los de manos ágiles, a los escamoteadores, a quienes trucan el peso, a los que se sirven de astucias en las filas de la mezquita, quien estrangula abalanzándose [sobre la víctima], quien se oculta hasta que es posible atrapar [el botín], quien trueca engañando, quien se apodera de algo a guisa de chanza, quien roba dando consejos, quien invoca a hacer las paces[3], quien arrambla con lo que saca el cambista, quien incita a dormirse [a su presa], quien calumnia [al robado diciendo que perdió] en el juego del chaquete, quien induce a distracciones con un mono, quien remienda el manto con hilo y aguja[4], quien te proporciona un candado trucado [para luego robarte], quien practica un túnel subterráneo, quien se vale de narcóticos o escamotea con juegos malabares, quien cambia [fraudulentamente] su calzado[5], quien se vale de cuerdas, quien se impone por la espada, quien sube del pozo[6], quien se hace pasar por viajero en una caravana, los que adoptan hábitos santos [para disfrazarse], quien asiste a reuniones respetables, quien [dice] huir de la ronda, quien [asegura] buscar refugio por miedo o andar tras un palomo [escapado], quien juega con las correas[7] y dice «siéntate, no hay daño», quien roba

---

[2] El sello del anillo sustituía a la firma.

[3] Sobre algo a lo que no tiene ningún derecho a reclamar.

[4] Aprovechando la oportunidad para alzarse con la bolsa. Aceptar o no la verosimilitud de tales lances no es aquí nuestro objeto; sin embargo, quizá deba prestárseles bastante crédito.

[5] Por ejemplo, en la mezquita.

[6] Después de utilizarlo como escondrijo.

[7] Juego consistente en esconder algo cuyo lugar debe adivinar otro de los jugadores y, en caso contrario, sufrir correazos en pies o manos. El batiburrillo consiguiente sería aprovechado por el ladrón.

Scanné avec CamScanner

fingiendo orinar[8] [en patio ajeno], quien se aprovecha del terror, quien se alimenta en el zoco tocando el albogue[9], quien se presenta con un jarro [para disimular], los que se las dan de jardineros, los que hurtan a través de un ventanillo, quienes roban con escalo, quienes trepan a la azotea, quien se desliza con un cuchillo por el muro de tapial, quien de improviso te viene saludando con mirto [para desplumarte], quienes portan segur como si fueran guardias del gobierno, quien se arrastra gimiendo a la manera de los locos, quienes tienen numerosas llaves, los que se sirven del algodón y el viento[10], quien fuerza las puertas disfrazado de huésped, quien entra en la casa haciéndose pasar por visitante, quien penetra humildemente a guisa de desgraciado, quien roba en la alberca cuando los bañistas se meten al agua, quien *pesca* con dos palos[11], quien jura que se le adeuda dinero, quien engaña [pidiendo prestado] y dejando en prenda algo sin valor, quien da una orden [falsa] de pago, quien entrega una bolsa por otra[12], quien hace desaparecer algo, quien [simula] negociar con insolventes estafando al que le dio crédito, quien se corta la manga y exclama «mira y juzga»[13], quien cose la pechera[14], quien dice «¿no sabes?»[15], el que muerde[16], el que sujeta[17] algo, quien da el cambiazo al contar moneda buena, quien

---

[8] P. (124) ofrece una versión que, de tan eufemística, resulta divertida: «who steals by playing upon people's modesty»; sobre fingir orinar en la cuadra para robar, vid. *Guzmán*, II, 211.

[9] Hablando vanamente. La expresión equivaldría a la nuestra «soplar la gaita».

[10] Para robar simulando que el viento les arrancó el algodón y fue a dar en una casa.

[11] Desde el terrado de su casa mercancías de las acémilas que pasan.

[12] Si la víctima se aviene a no contar el contenido.

[13] Acusando a alguien de haberle robado.

[14] De alguien para quitarle la bolsa.

[15] Como pretexto para iniciar una conversación que acabará en robo.

[16] Donde piensa que está la bolsa.

[17] Para que quede al marchar su propietario.

Scanné avec CamScanner

insiste con sus cómplices en decir «no está dormido»[18], quien te embauca con un millar[19] de dinares, quien se cuela detrás de alguien [para hurtar en una tienda], quien roba con los grilletes puestos [valiéndose de la piedad que suscita], quien provoca compasión para engañar, quien golpea con la sandalia[20], quien contradice a la verdad, quien se vale de un palo hendido, quien se oculta en un agujero [hasta hallar la ocasión], quien aprovecha de un butrón, quien utiliza garfios al extremo de cuerdas de fibra de palma...

Luego la conversación discurrió sobre quién de aquellos maleantes salía más ganancioso[21], y un hombre maduro que se hallaba entre los presentes, dijo:

—Os contaré algo que al oyente mueve a risa y al hambriento deja ahíto. Sabed que estaba yo en Marāga, con el gremio de los joyeros y vi a un joven que acababa de echar el bozo y parecía ser el mismo vigor en un generoso cuerpo. Apenas lo divisaron mis ojos, se apoderó de mi corazón y le requerí por veinte [dirhams], pero nada contestó; luego por treinta, pero no se dio por pagado. Subí hasta cincuenta, pero no accedió; llegué hasta los cien, mas seguía sin aceptar, de modo que no quedó treta que no ensayara ni ignominia que no soportara. El sólo me mostraba desvío y únicamente respondía rechazándome.

Cierta noche muy clara en que me encontraba echado con una esclava, de pronto se nos apareció una sombra en la azotea; miré y vi que era él, el solicitado, así que dije a la sierva:

—Por todas las cosas que te pregunte, contesta afirmativamente.

---

[18] Fingiendo ante un durmiente, al que despiertan, haber encontrado un tesoro para posteriormente robarle.

[19] En una bolsa cerrada y sellada que se deja como prenda.

[20] Provocando una pelea que permita trocar el calzado nuevo por el viejo al defenderse el agredido también con su sandalia.

[21] Desde aquí hasta el final de la *maqāma*, en la ed. de Estambul (56-57).

Scanné avec CamScanner

Entre tanto, él bajó —no llevaba distintivos, sólo calzones y chaleco— y se ocultó en un aposento, lugar seguro para escapar y bueno para oír. Yo pregunté a la esclava:

—¿No está la silla de montar dorada en el cuarto de los aperos y Qalaŷ dormido detrás de su puerta?

—Así es —dijo ella.

—¿Y el tintero decorado no está en la sala de recepciones y Tugŷ junto a la puerta?

—Desde luego —repuso la mujer.

—¿Y el arca de las ropas no está en el sótano y Takīn tras la puerta?

—Sí —contestó la servidora.

—Pues hártate de dormir —dije.

Dejé pasar por industria unos instantes y luego empecé a roncar como un camello. El muchacho, mientras, estaba dudoso entre el cuarto de los aperos, la sala de recibir y el sótano. Por último, se decidió por el arcón de las ropas. Yo me levanté y entré tras él haciéndole pensar que iba a visitar a mi esclavo, por lo cual él se hizo pasar por él. Le tumbé de bruces, apreté en el lugar preciso y me puse a envainarme en su funda. El gimió bajo los efectos de la contienda hasta que me dominó el sueño. Al volver en mí, me alcé y erguí diciéndole:

—Takīn, teme a Dios y espabílate guardando la casa.

Luego regresé a mi lecho, donde se reiteraron mis quejidos y se enderezó mi lanza. El joven buscó el arca de las ropas, y como no la encontrara, salió del sótano dirigiéndose a la sala. Cuando llegó allí, me levanté y penetré tras de él, haciéndole creer lo mismo que la primera vez y él se comportó de idéntica manera. Le tendí boca arriba y me puse a besarle en la boca y a embutirme en sus entrañas. Después de derramarme, me incorporé y marché, no sin aleccionarle:

—Tugŷ, échate bien despierto para que guardes la casa de ladrones.

Scanné avec CamScanner

Al ausentarme, el mozo registró la habitación y comprobó que estaba vacía, comprendiendo al instante. Entonces salió en procura de la terraza, momento en que le grité:

—¡Eh, muchacho! ¿Por qué te vas? Aún te falta el cuarto de los aperos.

—¡Cállate! —dijo— Que Dios te corte la lengua, me has destrozado el ano.

—¿Y cuál es mi pecado? —respondí.

A continuación, se fue y por más que le busqué en Marāga no pude dar con él.

* * *

Quedamos maravillados de su relato y he aquí que era Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Le dije:

—Por tu padre, ¡qué historia! Pero ¿qué querías decir con eso de una noche de vestido inusual [muy clara]?

—Era una noche de luna llena.

Y se puso a recitar:

[Ṭawīl]:

Un espectro salió nocturno mientras la noche
lucía un vestido inusual;
y al encontrarle la luna llena, emblanqueció
la raya de su pelo.

31. *Cuadro del huso*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Entré en Basora teniendo amplia reputación y una gran fama. Me vinieron a ver dos jóvenes, uno de los cuales manifestó:

[1] *De hecho, esta maqāma* está compuesta meramente por el engarce de dos acertijos, saliéndose de la estructura habitual a la mayoría.

Scanné avec CamScanner

—¡Dios guarde al jeque! Este mozo entró en nuestra casa y atrapó[2] un gato mareado, ceñido en sus ijares, donde gira un globo; si grita, de voz dulce; raudo en el regreso cuando escapa; de cola larga si jala; de talle delgado, pecho débil y tamaño de una zanahoria. Habita en la urbe, pero no se abstiene de viajar, si se le entrega algo lo devuelve; si se le encarga viajar, se apresura y si se le hace tirar, estira. En él hay madera y hueso, riqueza y haberes, pasado y futuro.

Intervino el otro joven:

—¡Que Dios fortifique al jeque! El me había arrebatado *[Raŷaz]:*

Agudo de punta y de afilados dientes;
sus hijos le ayudan a separar lo junto.
A su dueño acomete, de su bigote colgado
y entrevera sus colmillos en joven y viejo;
bonito, de buen porte, menudo, parco en el comer,
dispara, abundoso de dardos, cerquita de barba y bigote.

Y dije al primero:

—Devuélvele[3] el peine para que él te devuelva el huso.

32. *Cuadro de Šīrāz*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Regresaba yo del Yemen con el pensamiento puesto en mi tierra cuando un compañero unió su montura a la mía y juntos marchamos por espacio de tres días hasta que las tierras altas me arrastraron y los valles se lo tragaron. Así

---

[2] ʿAbduh (164) propone corregir el texto en *fanaŷa*, por posible corrupción.

[3] Parece oportuno corregir la lectura de ʿAbduh (166) en «devuélvele».

Scanné avec CamScanner

pues, mientras yo subía, él bajaba, y en tanto yo enderezaba hacia el Este, él lo hacía en procura del Oeste, pero lamenté aquella separación, tras señorearme los abruptos montes al tiempo que de él se apoderaban las profundas hondonadas. Mas —por Dios— al dejarle, quedé añorándole y sufriendo su ausencia. En el momento de separarme de él, era hombre de aparato y belleza, perfecto y de buen porte. Luego, el tiempo nos asestó sus golpes y yo seguí representándomelo en cualquier momento, pues acudía a mi memoria a cada paso, sin pensar que el destino había de auxiliarme para reencontrarle hasta que llegué a Šīrāz.

Cierto día hallándome yo en mi cuarto, entró a verme un viejo decrépito, cuyo rostro la pobreza había desfigurado, agotado por los años y encorvado por las enfermedades, desportilladas sus uñas por la indigencia, en grave situación y con peor indumentaria que su mismo estado. Encías secas, labios requemados, pies sucios, bojas en las manos y colmillos carcomidos por la desgracia y una vida amarga [completaban su retrato]. Al saludarme, lo miré con desdén, pero le contesté, y él replicó:

—¡Oh, gran Dios, depáranos algo mejor de lo que aparentamos!

Desfruncí el ceño, le presté atención y le dije:

—¿Qué hay?

—Te amamanté con pecho sacrosanto y contigo compartí las riendas de la inmunidad. Y para las almas nobles, el conocerse es algo inviolable, como el afecto es casi parentesco.

—¿Eres de ciudad o cabileño?

—Sólo nos une el ser forasteros en el mismo país y meramente nos junta el útero de la proximidad.

—¿Qué camino nos ató con la misma soga? —le contesté.

—El camino del Yemen.

Y añade ʿĪsà ibn Hišām:

Le dije: «Tú eres Abū l-Fatḥ al-Iskandarī.» «Ese soy»,

Scanné avec CamScanner

repuso. Y yo: «¡Qué flaco te quedaste desde que nos separamos y cuánto cambiaste! Cuéntame todo lo que te sucedió y la causa de este deterioro.» «Me casé con una mujer que era como verdor de muladar y me veo reducido a la miseria por haber tenido una hija con ella y por la cual me preocupo. Se comió y saqueó mis mantenencias y reblandeció el vigor de mi juventud», fue su respuesta. Y como yo insistiera «¿Y por qué no la repudiaste y habrías descansado?», me contestó señalando[1] a su miembro mientras declamaba recitando *[Madīd]:*

Bajo el faldomento llevo un sable
con cuya vaina no soy generoso:
mi espalda hizo combar
y la lluvia de su tormento me moja;
si se yergue ha de frotarnos
una trompa erecta de elefante.

33. *Cuadro de Ḥulwān*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

De vuelta de la peregrinación con quienes también regresaban, al hospedarme en Ḥulwān en compañía de los que allí se alojaron, dije a mi esclavo:

—Me noto el pelo muy largo y el cuerpo un tanto sucio, elígenos un baño al que acudir y un barbero[2] de cuyos

[1] Desde aquí al final, en la ed. de Estambul (62), no traducido por P.

[1] Ciudad entonces próspera y en un contorno feraz, en la proximidad de los montes Zagros (Irán), hoy en día por completo en ruinas.

[2] La popular y tópica figura del barbero —de características comunes a muy diversas culturas— despierta ya la atención del código de Hammurabi (arts. 226-227) y atrae conceptos y comentarios como los que suscita a

Scanné avec CamScanner

servicios nos sirvamos: que el baño[3] sea amplio, con suelo limpio, ambiente grato y aguas atemperadas; el barbero ha de tener mano ligera, afilada cuchilla, ropas impecables y lengua corta.

El siervo estuvo fuera largo rato y se demoró en volver; por último [vino] diciendo:

—Te lo busqué como indicaste.

Encaminados al baño, según llegábamos no podíamos ni verlo; sin embargo, entré y detrás mío un hombre que, provisto de una pella de barro, me la rebozó contra la frente y me la emplastó sobre la cabeza. A continuación, salió y penetró otro que se puso a manosearme a fondo, trabajándome los huesos, palpándome sin remisión y quebrándome los miembros; mientras tanto, emitía un [desagradable] silbido que acompañaba con buenos rociones de saliva. Después, se apoderó de mi cabeza para lavarla con agua a chorros[4]. Mas no tardó en entrar el primero, el cual saludó el pestorejo del otro con un manotazo que hizo rechinar sus dientes, a la par que prorrumpía:

—Infame cabrón, ¿qué tienes que ver tú con esta cabeza, si es mía?

El segundo soltó al primero un puñetazo que le partió el resuello, mientras afirmaba:

—¡Muy al contrario! Esta cabeza es mi derecho, mi propiedad y me corresponde.

Y se enzarzaron hasta quedar exhaustos, luego pidieron

---

al-Ŷāḥiẓ (*Māwrūt*, 198) o la definición popular recogida por Landberg (*Études sur les dialectes de L'Arabie Méridionale*, I, 493, Leiden, 1901, Brill) o la descripción de nuestro Cervantes (*Rinconete y Cortadillo*, *Obras completas*, 846, Madrid, 1949, Aguilar).

[3] El baño público, institución social de primer orden aún en numerosos países musulmanes, era lugar de encuentro para hombres y mujeres, y con frecuencia aludido en los textos literarios o históricos, vid. en el norte de África, Albarracín, parágrafo 32; en Egipto, Lane, 336; en al-Andalus, Torres Balbás, I, 311, 313, 320, etc.

[4] Tocar el cogote de alguien es gesto muy ofensivo.

Scanné avec CamScanner

el arbitraje de alguien en su disputa, así que se fueron al amo de los baños y alegó el primero:

—Esta cabeza es mía, porque yo le restregué la frente poniéndole el emplasto de arcilla.

Y el otro:

—¡En absoluto! Yo soy el dueño, porque he dado masajes y frotado las articulaciones a quien la lleva.

—Traedme al que detenta la cabeza para interrogarle —reclamó el patrón—, sobre a quién pertenece.

Y se vinieron a mí diciendo:

—Queremos tu testimonio, ¡elige!

De buenas o de malas, me alcé y fui allá. El patrón me dijo:

—¡Eh, tú! No digas sino la verdad ni testimonies más que con arreglo a derecho; dime a quién de los dos pertenece esa cabeza.

—Dios te guarde; esta cabeza es mía y me acompañó en el camino [de la Peregrinación], conmigo cumplió las vueltas preceptivas en torno al noble templo [de la Ka'ba] y nunca dudé de que fuese mía.

—Calla, bocalán —me conminó. Y volviéndose hacia uno de los litigantes, dijo:

—¿Hasta cuándo va a continuar esta disputa entre vosotros sólo por esa cabeza? Consuélate pensando en su escasa importancia comparada con la maldición de Dios y con la quemazón del fuego eterno. Imagina que no existe tal cabeza y que nunca vimos a este cabrón.

Añade 'Īsà ibn Hišām:

—Avergonzado, me levanté de tal lugar, vestí mis ropas con no poco miedo y raudo me escabullí del baño. [Más tarde] cubrí de insultos a toda la parentela paterna y materna de mi esclavo y le majé a palos como si fuera yeso, mientras decía a otro:

—Ve y tráeme un barbero que me libre de estos emplastos.

Así, me trajo a un hombre de aspecto gentil, de porte

Scanné avec CamScanner

galán, semejante a una estatua y con el cual me sentí a gusto. Al entrar, me dijo:

—La paz sea contigo; ¿de dónde eres?

—De Qumm[5].

—¡Dios prolongue tus días! De una tierra próspera y rica, ciudad de *sunníes* y de la comunidad más ortodoxa. Estuve en el mes de Ramadán en su mezquita y habían prendido luminarias en tanto rezaban las oraciones[6] del *tarawīḥ*[7]. Entonces —cuando menos se esperaba— el Nilo se desbordó alcanzando hasta las mismas candelas[8], pero Dios me hizo de unas zapatillas que llevaba puestas algo fresco y ningún bordado llegó a su manga. Después, el rapaz volvió con su madre, tras yo rezar la oración de la noche, cuando las sombras tenían la misma altura que las cosas[9]. Mas dime cómo fue tu peregrinaje; ¿cumpliste con las devociones como es preceptivo? Y gritaron: ¡Maravilla! ¡Maravilla! Miré hacia el alminar —y qué llevadera es la guerra para quienes se limitan a contemplarla— y me encontré la *harīsa*[10] tal como estaba y supe que el asunto provenía de un decreto de Dios y del destino. ¿Hasta cuándo seguirá esta desazón? Hoy, mañana, sábado y domingo. No he de alargarme. ¿Qué son estos dimes y diretes? Me gustaría que conocieras que al-Mubarrad[11], como gramático, es una cuchilla afilada. No te preocupes

---

[5] Ciudad del norte de Irán, de población mayoritariamente *šī'ī* y de fe, en la época, no muy firme: de ahí la ironía de los comentarios que siguen.

[6] Parece más bien que los habitantes habían dejado caer la mezquita (B.-M., 108, nota 9).

[7] Oraciones especiales del mes de ayuno, vid. Ibn Baṭṭūṭa, *A través del Islam*, 257, 428, 429, 509, 539.

[8] Incoherencias propias de un loco; recuérdese el papel del demente en el *Cuadro del manicomio, supra*. No obstante, no entendemos bien a qué se refiere en el párrafo a continuación; las tr. francesa e inglesa son por igual insatisfactorias en este punto.

[9] Imposible, por ser de noche.

[10] Carne picada con trigo cocido y manteca.

[11] Gramático iraquí del siglo IX.

Scanné avec CamScanner

por lo que diga el vulgo y si la posibilidad existiera antes que el acto, yo ya te habría afeitado la cabeza: ¿te parece que empecemos?

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

—Quedé estupefacto con aquella perorata y con tales dislates y temeroso de que se dilatara su presencia, dije:

—Hasta mañana, si Dios quiere.

Luego inquirí acerca de él a quien lo trajera, que me contestó:

—Es un alejandrino a quien no le prueban las aguas de por acá, dominado por la añoranza. Se pasa el día divagando como has podido comprobar y, sin embargo, es hombre de mérito.

—Ya he oído eso y su locura me da pena —fue mi respuesta, poniéndome a recitar *[Ramal]:*

Ante el Señor me comprometo
con firmes votos insolubles
a no afeitarme la cabeza
mientras viva, por duro que sea.

34. *Cuadro de la mantequilla*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

En compañía de unos cuantos amigos, me encaminé a la entrada de una jaima para solicitar hospitalidad de sus moradores. Hacia nosotros salió un hombrecillo preguntando:

—¿Quién sois?

—Huéspedes que desde hace tres días no probaron bocado —contestamos.

Carraspeó, y dijo:

Scanné avec CamScanner

—¿Qué opináis —jóvenes— acerca de una mantequilla fresca de todo el rebaño, semejante a la cabeza de un hombre calvo, en amplia escudilla coronada con dátiles de Jaybar de los racimos de una palmera enorme y copuda —uno de los cuales llenaría la boca de una pandilla famélica con sed de cinco días, encantadas las muelas [con tales dátiles], pues sus huesos son como lenguas de pájaro— y de modo que se saque a cucharadas la mantequilla, acompañado todo con copas de leche de camellas cebadas con *harm* y *rabl*[1]? ¿Os apetece, muchachos?

Repusimos:

—¡Por Dios que sí!

El viejo se carcajeó diciendo:

—Y a vuestro tío también le gustaría.

Y prosiguió:

—Jóvenes, y ¿qué pensáis de una harina blanca como lingotes de plata recogida en una mesita que huela a *qara*?[2] sobre la cual se lance uno de vosotros —mozo apuesto, hábil y agradable— que la amase sin sacudidas ni desparramaduras, para después dejarlo antes de que esté bien sobado y a continuación mezclarlo con leche un poco aguada, o muy cortada, aplicándose a trabajarlo poniéndolo en una tartera hasta que fermente sin secarse; para entonces irse a por madera de *gaḍā*[3] y con ella encender fuego y cuando éste amaine agrandar el hoyo del rescoldo, tomar la pasta, ensanchándola, después de fermentar, y disponerla sobre las cenizas tapando luego todo y cuando se seque y crezca colocará sobre ello piedras al rojo a fin de que se junten los dos ardores, para luego cubrirlos sobre ambas brasas con una fuente y al resquebrejarse el pan en porciones mientras su corteza se cuartea, adquiriendo un color rojizo como los bermejos dátiles del Ḥiŷāz llamados

[1] Variedades de pasto.
[2] Hojas y fruto del *salam*, arbusto que sirve para curtir.
[3] Variedad de euforbio que proporciona llamas fuertes y duraderas.

Scanné avec CamScanner

Umm al-Ŷirḏān o ʻIḏq ibn Ṭāb; se le verterá encima miel blanquísima como la nieve hasta que empape la morena costra y el corazón mismo de la masa se embeba de toda la miel que tiene por arriba y, por último, se os presente para que lo zampéis al modo de Ŷuwayn o Zankal[4]? ¿Os apetece, jóvenes?

Todos nosotros, al oír su descripción, estábamos estirando el cuello, con la boca hecha agua y chasqueando la lengua como si saboreásemos, y exclamamos:

—¡Por Dios, que sí nos apetece!

Se echó a reír el viejo, y añadió:

—Y a vuestro tío, sabe Dios que no le haría ascos.

Después siguió:

—¿Qué os parece, jóvenes, una cabrita salvaje del Naŷd o de ʻAliya, que ha comido *baram*[5], ajenjo *naŷdī*, abrótano y *ḫašīm*[6], satisfecha y llena de copiosas y tiernas hierbas, abundante de tuétanos y recubierto de grasa su vientre, que, sin tacha alguna, sea degollada colgada boca abajo en un horno hasta estar en su punto —sin quemarse o chuscarrarse— y que, a continuación, se os presente con el pellejo partido y la grasa reluciente en una mesilla guarnecida con panecillos semejantes a lienzos coptos extendidos o a bermejas telas del Qūhistān, rodeado todo por especieros de plata con mostaza y pasas, así como varias calidades de aliños, colocado entre vosotros goteando grasa y chorreando salsa? ¿Os apetece, jóvenes?

—Por supuesto —dijimos.

—Y a vuestro tío, por Dios, que hasta bailaría por ello.

Alguno de nosotros se abalanzó sobre él espada en mano y exclamando:

—¡No te basta nuestra negra hambre, que encima te mofas de nosotros!

---

[4] Famosos comilones.

[5] Fruto del *ʻiḍāh*, variedad de acacia.

[6] Planta seca y agria.

Scanné avec CamScanner

Entonces vino su hija trayendo una fuente con unos mendrugos, algunos restos y sobras, y así nos agasajó. Marchamos dándole las gracias y poniendo al padre como chupa de dómine.

35. *Cuadro del diablo*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Habiendo perdido algunos camellos, salí en su busca e hice alto en un vallecico verde donde corrían riachuelos y había altos árboles, frutas en sazón, capullos floridos y llanos en los claros. Mas he aquí que un viejo se encontraba sentado y algo —plausible en una persona como él— me atemorizó. Al dirigirse a mí: «Nada temas», yo le saludé, y como me ordenara sentarme, le obedecí. Me interrogó sobre mi condición y le informé, a lo cual sentenció:

—Diste con un guía y hallaste lo perdido. ¿Puedes recitar algo de poesía árabe?

—Sí —le contesté y declamé algo de Imru' l-Qays, ʿUbayd, Labīd y Ṭarafa, pero él no se conmovía con nada de aquello, así que me dijo:

—Te voy a recitar algo mío.

—Venga.

Y comenzó *[Basīṭ]:*

Se separaron los compañeros: si yo obedeciera, no lo harían;
rompieron de los lazos de la unión las cuerdas...

Y así hasta dar fin a la casida entera. Le comenté:

—Anciano, este poema es de Ŷarīr: se lo aprenden de memoria los niños y lo saben hasta las mujeres, penetra en las tiendas y corre por los cenáculos.

Scanné avec CamScanner

—Basta ya con eso. Si conoces algo de Abū Nuwās, recítamelo:

Y comencé *[Basīṭ]*:

No lamentaré el destino por un campamento abandonado,
ni suspiro por los camelleros de rucias monturas.
La morada que más merece dejarse es aquella
en que no dura la unión con el amado.
¡Ay, noche ida, cuán deliciosa fue
mientras las copas actuaban sobre nuestros altivos hermanos!
Una gacelita cuyos ojos embrujaban,
ceñida con cíngulo, aliada de santificación y rosario[1]
[con besos] arranqué su saliva que era vino puro,
de cadí vestido y con la devoción de Iblīs[2]*, el Viejo.*
Cuando estábamos borrachos y los demás lo estaban
temí que me abatiera con las cráteras
y ronqué fingiendo dormitar para dormirle
y como sus pupilas se caían de sueño cual salido de mi bolsa,
se tendió en un lecho para mí más querido
—pese a su desorden— que el mismo trono de Balqīs[3].
Su cama visité antes de la autora
cuando la voz de las campanas indicaba el alba[4].
Dijo: «¿Quién es éste?» «El cura te visita —contesté—
pues tu convento necesita que lo ministre un sacerdote[5]*»*
«Por mi vida —repuso— qué hombre tan vil eres.»
Y contesté: «De ningún modo merezco reproches.»

---

[1] P. (139), quizá plausiblemente, cree ver en este verso un eco de las «tres religiones»: cíngulo (cristianismo), santificación (judaísmo) y rosario (Islam).

[2] El diablo. Naturalmente la alusión a la devoción es irónica.

[3] Reina de Saba, vid. alusión a su trono en *Corán*, XXVII-23.

[4] *Nāqūs*, propiamente es un címbalo de unos 15 cms., todavía utilizado en la liturgia de la iglesia copta. El poema viene a ser un reflejo de algo tópico en la literatura árabe medieval: la vida disoluta de los clérigos cristianos.

[5] La ambigüedad no alcanza a encubrir el sentido picante y obsceno.

Scanné avec CamScanner

De tan impresionado, se puso a rebuznar y berrear, a lo cual comenté:

—¡Que Dios te parta el alma, viejo! No sé en qué muestras más necedad, si en plagiar los versos de Ŷarīr o en conmoverte tanto con la poesía de Abū Nuwās, ese disoluto, ese vagabundo.

—Déjate de eso y sigue tu camino, y cuando encuentres a un hombre con un cacharrito que anda por las casas alrededor de las marmitas, que se enorgullece de su aspecto y se jacta de su barba, dile: «Guíame hasta un pez[6] amarrado en cierto mar, estrecho de talle, pica como el abejorro y de la luz se hace un turbante; su padre es una piedra y su madre un macho; tiene cabeza de oro, su nombre es llama y de él queda una cola; en las ropas actúa como las polillas; en la casa es la ruina del aceite porque [lo] bebe sin tregua; es un comilón insaciable, desprendido donante que nada niega, crece al subir y su generosidad no merma su fortuna; lo que te daña le alegra y lo que te es útil le perjudica.» Iba a ocultarte mi historia y a vivir contigo en la abundancia, pero tú lo rechazaste, así que ahora ¡toma la verdad!: no existe un solo poeta que no tenga un auxiliar[7] entre nosotros, yo inspiré a Ŷarīr esa casida, porque soy el jeque Abū Murra[8].

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

Se alejó y no volví a verle. Por mi parte, seguí caminando y encontré a un hombre que llevaba un espantamoscas. Me dije: «Este es mi hombre», y le repetí lo que oyera. El me suministró una lámpara, señaló a un

---

[6] Está proponiendo un acertijo, cuyo objeto es el candil.

[7] Vuelve a la creencia de que los genios, o demonios, inspiran a los poetas. Esta idea está muy extendida —la intervención sobrenatural, si no demoníaca— en diversas culturas, desde la *Ilíada* al Martín Fierro, pasando por todas las musas del Renacimiento y, desde luego, por la poesía popular árabe.

[8] «El padre de las calamidades», lit., uno de los sobrenombres del diablo.

Scanné avec CamScanner

oscuro algar en la montaña, y dijo: «Ahí tienes la cueva y contigo el fuego.» Entré a donde se me indicaba y allí estaban mis camellos que tomaron la dirección contraria, pero les hice volver la cabeza y regresar. Hallándome en aquella situación, marchando entre la maleza con cautela [para no ser visto], fui a dar con Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, que me salió al paso saludando. Le interpelé:

—¡Ay, de ti! ¿Qué te condujo por acá?

—La injusticia del tiempo en los veredictos y la inexistencia de hombres generosos.

—Pide, pues, Abū l-Fatḥ.

—Llévame a lomos de un camello y dame algo de comer.

—Tuyo es esto.

Y se puso a recitar *[Kāmil]:*

Mi alma sacrificaría por quien me da mano en sus dineros
y aunque le exigí demasiado fue benévolo conmigo:
ni se puso a rascarse la barba[9]
ni carraspeó, ni se limpió los mocos.

Después le conté la historia del viejo, y él, señalando a su turbante, comentó:

—Esto es fruto de su generosidad.

Y concluí:

—Abū l-Fatḥ, ¡al diablo fuiste de pedigüeño! En verdad eres un mendigo [aprovechado].

36. *Cuadro de Armenia*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

De regreso de comerciar en Armenia, el desierto nos condujo hacia sus hijos[1] y con ellos topamos en sus

[9] Escenografía de la posible evasiva.

[1] Los salteadores.

Scanné avec CamScanner

confines. En aquella tierra de avestruces hicieron arrodillar a los camellos para limpiar nuestros bagajes, a la par que nos aliviaban las monturas de su carga y quedábamos el día entero en manos de tales gentes. Las correas nos dispusieron en grupos mientras nuestros caballos estaban atados como botín, hasta que la noche trajo su séquito [de negrura] y las estrellas tensaron los vientos[2] [de su tienda]. Luego se encaminaron a las profundidades del desierto en tanto nosotros tomábamos la dirección contraria. Y etcétera.

Cuando la belleza de la aurora se hubo despojado de sus pudorosos velos, desnuda la espada de la mañana de su vaina de sombras, sin que el sol del día iluminara más que pelos y pieles[3], seguimos en tales horrores conjurando sus riesgos, atravesando[4] la corteza de las estepas hasta dar en Marāga[5], donde cada cual se pegó a un amigo y emprendió un camino [distinto]. A mí se juntó un joven de aire desastrado cubierto de harapos, cuya *kunya*[6] era Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Marchamos, pues, en procura de Abū Ŷābir[7] y lo encontramos asomando sobre las llamas de un fuego encendido con madera de *gaḍā*.

Al-Iskandarī se dirigió a un hombre, le pidió un puñado de sal y dijo al panadero:

—Déjame utilizar la parte de arriba del horno, pues estoy helado.

Y no bien se hubo retrepado en lo alto, se puso a hablar a las gentes sobre su situación, contándoles cuán mal se encontraba y esparciendo sal en el horno por bajo de su

---

[2] Los destellos de las estrellas.

[3] Es decir, los ladrones les habían dejado en cueros.

[4] Este verbo significa también «cortar».

[5] Ciudad del Azerbeiyán.

[6] Sobrenombre.

[7] El pan, denominado en habla de pícaros. Significa «el padre (o "el de. . . .) del vigor». Vid. al respecto Cuadro de Basora, nota 7.

Scanné avec CamScanner

ropa, haciéndoles creer que llevaba bichos en los vestidos[8]. El panadero clamó:

—¿Qué te pasa, maldito seas? Recógete los bajos, que nos has echado a perder el pan.

Y se puso a tirar los panecillos mientras al-Iskandarī se aplicaba atropándolos y metiéndoselos bajo el sobaco. La industria que urdiera me tenía encantado, a lo cual comentó:

—Espérame hasta que me las ingenie para lograr algún condumio, porque con la indigencia no valen artimañas.

Y se fue a por un hombre que tenía alineados unos recipientes limpios con productos lácteos y se puso a preguntarle los precios pidiendo permiso para probarlos. «Hazlo», le contestó el otro. Y entonces metió las manos a fondo por los cacharros como si buscara algo perdido, y declaró:

—No[9] tengo lo que vale. ¿Deseas algo de un barbero?

—¡Dios abomine de ti! ¡Eres un barbero![10] —replicó el otro.

—Sí.

El hombre empezó a rememorar, maldiciéndola, a la parentela de Abū l-Fatḥ al tiempo que vertía los recipientes. Al-Iskandarī agregó:

—Prefiéreme al demonio.

A lo que el otro concluyó:

—Tómalo, pero ojalá no seas bendito por lo que has hecho.

Así pues, agarró las vasijas y nos refugiamos en un lugar apartado, comiéndolo todo de una sentada. Más tarde seguimos caminando hasta alcanzar un pueblo a cuyos habitantes solicitamos comida. Un joven del grupo corrió a

---

[8] Al caer la sal en el fuego crepitaba y saltaba haciendo pensar a los mirones que tenía pulgas o algo semejante en los bajos del faldomento.

[9] En la edición de Beirut utilizada como base para esta traducción se omite el «no» que, sin embargo, sí aparece en la de Estambul (69).

[10] El oficio de barbero tenido por vil.

Scanné avec CamScanner

su casa y nos trajo un gran cuenco rebosante de leche que, de inmediato, empezamos a sorber hasta dar cuenta de ella. Les pedimos pan, pero se negaron [a dárnoslo] si no era pagando. Al-Iskandarī prorrumpió:

—¿Qué os pasa? ¿Sois liberales con la leche y negáis el pan si no es con dinero?

El muchacho explicó:

—Esta leche estaba en un lebrillo en el que cayó una rata, así que con ella socorremos a los caminantes.

Al-Iskandarī exclamó:

—De Dios somos —y cogiendo el cuenco lo cascó, a lo cual el mozo estalló en berridos:

—¡Ay, qué desgracia! ¡Ay, qué saqueo!

Por nuestra parte, sentimos escalofríos en el cuero, las tripas se nos sublevaron y acabamos arrojando todo cuanto habíamos comido. Yo comenté:

—Esto va por lo que ayer hicimos.

Y Abū l-Fatḥ al-Iskandarī *[Muŷtatt]:*

Oh, alma no te turbes,
pues el sagaz no tiene escrúpulos.
Quien vive al aire del destino
come pingüe y come magro.
Para un tiempo, viste galas nuevas
para otro, ponte andrajos.

37. *Cuadro de Nāŷim*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Pasé cierta noche en compañía de algunos distinguidos amigos míos y juntos discutimos sobre elocuencia. No dejamos de hablar hasta que nos tocaron a la puerta. Pregunté yo:

Scanné avec CamScanner

—¿Quién es el visitante de tarde?

—El enviado de la noche y su mensajero; un fugitivo del hambre y por ella perseguido; un extranjero cuya montura está exhausta y extenuada y su vida es un tormento, y entre el cual y sus dos polluelos hay vastos desiertos; un huésped cuya sombra es liviana, pues sólo anhela un pedazo de pan. ¿Hay alguien entre vosotros que le dé hospitalidad?

Nos apresuramos a abrir la puerta, hicimos arrodillar a su cabalgadura, y resumiendo sus propósitos, le dijimos:

—A tu morada viniste y a tus gentes llegaste. Venga, entra en la casa.

Con él reímos dándole la bienvenida, mostrándole el pan, atendiéndole hasta que quedó satisfecho y con él hablamos hasta hacerle sentirse a sus anchas. Así, le inquirimos:

—¿Quién es [ese astro] que asciende por el Oriente y que con sus razones seduce?

—Nadie conoce la madera como quien la muerde[1]. Me llaman an-Nāŷîm[2]. He convivido con el tiempo para experimentarlo, exprimiendo sus jugos y ordeñando todas sus ubres, puse a prueba a las gentes para conocerlas y así supe de sus flaquezas y bonanzas. Probé el destierro para saborearlo. Ninguna tierra puso sobre mí la vista sin que le sacara los ojos, ni hay grupo de amigos en el cual yo no me haya introducido. En el Este se me recuerda y en el Oeste no se me rechaza. No existe un solo rey cuyas alfombras no haya yo pisado, ni asunto grave cuyas primeras líneas no penetrara[3]; ni ha terminado ninguna guerra sin que yo en ella oficiara de embajador. El destino me puso a prueba en momentos de bienestar y miseria, y con sus dos caras me vino al encuentro: de júbilo y de ceño.

---

[1] Morder la madera para probar su calidad. El significado del proverbio está claro: quien mejor conoce algo es el que lo practica.

[2] Lit. «estrella ascendente».

[3] La comparación sugiere un combate, imaginario desde luego.

Scanné avec CamScanner

Pero nunca a él me expuse si no era con sus mismos ropajes *[Ṭawīl]:*

Aunque antes los cambios del tiempo me perjudicaran
y me agobiase con sus vicisitudes el destino,
me concedió sus beneficios al colocarme en lugar
favorable en que no hay mutaciones.

—¡Bien hablaste! —exclamamos—. Por Dios, benditos seáis tú y tu padre. Sólo a ti te está vedado el silencio y no más a ti te es lícito el hablar. ¿Por dónde ascendiste [como un astro]? y ¿por dónde te pondrás? ¿qué mueve tus esperanzas ante ti y qué guía tus objetivos delante tuyo?

Y contestó:

—Mi patria es el Yemen; en cuanto a mi deseo, es la lluvia, conducido por la desgracia y por una amarga vida.

—Si te establecieras —dijimos— en este lugar, compartiríamos contigo la vida y otras cosas, te toparías lluvias con qué cultivar y [hallarías] agua para beber sin manos procedente de las estrellas[4].

—A nadie prefiero como camarada mejor que vosotros, pues en vuestro patio encontré anchurosa explanada; sin embargo, vuestras lluvias son de agua y ésta no apaga [la necesidad] de los sedientos.

—¿Y qué clase de lluvia mitigaría tu sed?

—La lluvia de Jalaf[5].

Y se puso a recitar *[Mutaqārib]:*

¡Hacia Sîŷistān —montura— un mar
a cuyas orillas se dirigen las esperanzas!

---

[4] Según la creencia preislámica de que el movimiento de las estrellas producía la lluvia.

[5] Jalaf ibn Aḥmad, emir del Siŷistān. Vid. *Cuadro de Jalaf* (*Maqāma*, 38).

Scanné avec CamScanner

Te dirigirás a Arŷān si lo visitas:
por una [que pretendas] cien completas [tendrás].
Pues la superioridad del emir sobre Ibn al-'Amīd
es como la de los Qurayš sobre los Bāhila[6].

Añade 'Īsà ibn Hišām:

Salió y le despedimos. Tras su marcha, quedamos un buen rato añorándole, dolidos por su ausencia. Y cuando cierto día nublado estábamos sentados como el anillo de las Pléyades, he aquí que acémilas y bestias de carga pasaban conducidas y guiadas [junto a nosotros] y un hombre se lanzaba en nuestra dirección. Exclamamos: «Quién es éste?» Y era nuestro jeque Nāŷim que caminaba pavoneándose como quien ha colmado sus esperanzas, por la riqueza revestido. Hacia él nos alzamos para abrazarle y le dijimos:

—«Qué hay tras de ti, 'Iṣām?»[7].

—Camellos cargados, mulas abrumadas por el peso y maletas cerradas.

Y se puso a recitar *[Kāmil]:*

Señor mío, ¿qué bajeza no rechazó
Jalaf y qué virtud no alcanzó?
No dice a quien busca favores sino «toma»
sin que se le responda más que «trae».
Sus proezas desvelaron rostros blancos
en cuyas mejillas él resultó ser lunar.
Por mi padre, que su generosidad muestra la gloria
y que en los movimientos de su mano ves bendiciones.
Y si hay quien las considera favor del tiempo
yo considero al tiempo uno de sus favores.

---

[6] Qurayš, tribu del profeta, y Bāhila, la tribu más despreciada de los árabes.

[7] Nombre de mujer que dio lugar a un proverbio (vid. 'Abduh, 194 y P. 147).

Scanné avec CamScanner

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

Pedimos a Dios que permaneciese con nosotros y que nos otorgase su compañía. Nāŷim pasó allí varios días limitándose a manifestar agradecimiento por su bonanza, circunscribiendo sus palabras a elogiar su destino y a hablar de su prosperidad.

38. *Cuadro de Jalaf*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Cuando fui investido con la judicatura de Basora, a ella descendí desde la proximidad a su Alteza[2], acompañándome en el barco un joven pletórico de vida que manifestó:

—Me pierdo en los rincones y confines de la Tierra; sin embargo, se me puede contar por mil, del mismo modo que puedo adoptar el lugar de una raya. ¿Gustarías de tomarme a guisa de protegido? ¿Y no vas a solicitarme algún consejo?

—¿Qué recomendación va a ser más firme —repuse yo— que tu propia distinción o qué recurso superior a tu juicio? No, antes bien, he de servirte cual esclavo[3], contigo compartiendo bonanzas y estrecheces.

Seguimos viaje y cuando arribamos a Basora desapareció durante unos días siendo incapaz yo de sufrir su ausencia, sin calma alguna. Así pues, me puse a escudriñar los lugares más recónditos de la ciudad hasta que lo encontré. Le dije:

---

[1] Jalaf ibn Aḥmad, gobernador del Siŷistān (Seistán), muerto en prisión en 399 H. (1008 de J.C.), mecenas de las artes y las letras.

[2] El califa; es decir, desde Bagdad.

[3] Preferimos la variante *raqīq* (Abiuh, 196, nota 6).

Scanné avec CamScanner

—¿Qué fue lo que te disgustó y por qué me abandonaste?

—La nostalgia quema en el pecho como el fuego en el candelero, y si se extingue, se apacigua y desvanece, pero si perdura, vuela y se extiende. Cuando el goteo es continuo sobre la vasija, acaba rebosando y derramándose; así los reproches cuando se abandona a alguien se aovan y empollan. Mas al hombre libre no atrapa lazo mejor que las dádivas ni lo expulsa flagelo peor que el desdén. En cualquier caso, desde lo alto miramos al liberal con una mirada afectuosa y al mezquino con otra de desprecio. A quien nos topa con larga nariz[4], topamos con trompa de elefante y a quien nos observa de reojo, vendemos a precio irrisorio. Y tú no me plantaste para que tu esclavo me arrancara, ni me compraste para que tus criados me vendieran. Al hombre se juzga por sus servidores, como al libro por su título. Si su grosería fue algo que tú ordenaste, ¿a qué se debió? Y si no lo sabías, entonces la cosa es más sorprendente.

Luego añadió *[Kāmil]*:

Las manos de Jalaf ibn Aḥmad triunfan
porque es de fácil acceso y educados sus siervos.
¿Es que no vi su generosidad excediendo al género humano
y ocupando morada permanente en sus manos?

Agrega ʿĪsà ibn Hišām:

Luego se dio vuelta y yo le seguí, tratando de congraciarme con él sin cesar de darle muestras de simpatía, hasta que marchó no sin antes jurar: «No he de acercarme a quien tiene malas compañías.» Por mi parte, hube de otorgarle su merecido respeto.

[4] Con orgullo y desprecio.

Scanné avec CamScanner

39. *Cuadro de Nisapur*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Cierto viernes, estando en Nisapur, asistía al precepto ritual y una vez lo hube cumplido pasó a mi lado un hombre que llevaba puesto un turbante con el pico recogido bajo el mentón al modo de los *sunníes*. Pregunté a uno que rezaba a mi lado:

—¿Quién es éste?

—Es una polilla que sólo ataca la *lana* de los huérfanos, langosta que no se abate sino sobre los campos prohibidos, ladrón que no saquea más que los fondos piadosos, un kurdo que meramente asalta a los débiles, un adive que sólo hace presa en los servidores de Dios cuando se arrodillan y prosternan, un guerrero que se limita a pillar los bienes del Señor so capa de pactos y testigos; se pone el turbante mientras se desnuda de religiosidad; se planta ropas de hombre piadoso en tanto corrompe sus obras y sus palabras; se recorta el bigote[1], pero alarga sus lazos; exterioriza su locuacidad a la par que encubre sus fraudes, blanquea su barba mas ennegrece su ejecutoria y muestra temor de Dios mientras cela sus ambiciones.

Comenté:

—¡Dios maldiga a un tal! Y tú, ¿quién eres?

—Soy un hombre conocido por al-Iskandarī.

—¡Que Dios riegue la tierra que alumbró tamaña distinción y [bendiga] al padre de tal descendencia! —exclamé—. ¿A dónde vas?

—A la Kaʿba.

—¡Bravo, bravo! ¡Estupendo, aunque aún no se haya cumplido! Entonces somos compañeros de viaje.

—¿Cómo va a ser eso si yo subo en mi camino y tú, en el tuyo, bajas?

---

[1] Otro signo piadoso.

Scanné avec CamScanner

—¿Cómo que subes[2] para ir a la Ka'ba? —repliqué.

—Porque yo enderezo hacia la Ka'ba de los necesitados, no a la de los peregrinos; a la estación de la generosidad, no a la sacrosanta; al santo lugar de los cautivos, no a templo de sacrificios; a la alquibla de las dádivas, no a la de las oraciones; a la Minà del huésped[3], no a la Minà de al-Jayf.

—¿Y dónde se hallan tales generosidades?

Y se puso a recitar *[Wāfir]*:

Donde se hallan la fe y un soberano protector
y la rosácea mejilla de las larguezas.
En una tierra donde las esperanzas brotan
porque [las riega] la nube de Jalaf ibn Aḥmad.

40. *Cuadro de la sabiduría*

Refiere 'Īsà ibn Hišām:

Forastero y de paso en cierto lugar, me topé con un hombre que inquiría a otro por el modo a través del cual había logrado alcanzar la sabiduría. El otro le contestaba:

—La busqué y encontré lejana para quien la anhela: no se caza con flechas, ni se reparte con dardos[1], ni se capta en sueños, ni se domeña con bocado de caballo, ni se hereda

---

[2] Alusiones figuradas a la hipotética situación respecto a La Meca. La distancia entre ésta y Nisapur impide —estimamos— tomar al pie de la letra estas disquisiciones.

[3] Alusiones todas a distintas fases o ritos de la peregrinación musulmana tomadas como parangón con su punto de destino.

Minà es una población próxima a La Meca, a la que acuden los peregrinos en la mañana de la Fiesta del Sacrificio ('Īd al-Aḍḥà).

[1] *Azlām* designa unas flechas cortas utilizadas en época preislámica con fines adivinatorios y para sacar suertes de una bolsa (vid. *Corán*, II, 219, y V-90, y nota en versión Vernet del Corán, 121). Es clara la alusión a la prohibición coránica de este juego y, por extensión, de todos los de azar (cf. Beeston, A. F. L., The game of *maysir* and some modern parallels, *Arabian Studies*, 2 (1975), 1-6.

Scanné avec CamScanner

de los tíos, ni se empresta de gentes desprendidas. Di con ella teniendo por colchón arcilla seca y piedras por almohada, sobreponiéndome al hastío, cabalgando los riesgos y aficionándome a velar de noche; viajando mucho, revisando mis opiniones y poniendo en marcha la reflexión. Y comprendí que es algo que sólo fructifica si se planta y no puede plantarse sino en el espíritu. Es presa rara de atrapar, únicamente enlazada en las redes del pensamiento: un pájaro sólo engañado con el reclamo de la palabra y enredado en las mallas de la observación. La he llevado y retenido en el alma y los ojos, gastando mi vida y atesorándola en el corazón, depurándola por medio del estudio y pasando del juicio a la comprobación y de ésta a las conclusiones, impetrando para ello el auxilio de Dios.

—Al escuchar aquellos conceptos —prosigue Ibn Hišām—, algo resquebrajaba mis oídos infiltrándose en mi pecho y alcanzándome el corazón, y le interrogué:

—Mozo, ¿de dónde procedes luminoso como el orto solar?

Y versificó *[Muŷtatt]*:

Alejandría sería mi hogar
si hubiera de establecerme.
Mas en Siria anochezco
y en Iraq se me va el día.

41. *Cuadro de los consejos*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Después de pertrechar a su hijo para que pudiera comerciar, lo sentó a fin de darle consejo y le dijo tras

[1] Sobre esta misma temática de consejos de un pícaro al hijo que comienza a vivir, vid. nuestra ya citada tr. del *Libro de los avaros* (112 y ss.) de al-Ŷāḥiẓ en el Parlamento de Jālid ibn Yazīd.

Scanné avec CamScanner

alabar a dios, ensalzándolo y orando por su Enviado —Dios lo bendiga y salve—:

—Hijito, aunque estoy cierto de la solidez de tu juicio y de la pureza de tus orígenes [también], me preocupo por ti y esta solicitud inclina al discernimiento [a la duda]. No fío en tu alma ni en que la señorees, ni en la concupiscencia y su demonio. Impetra auxilio contra ambos, ayunando de día, durmiendo de noche. Es un ropaje cuyo haz lo forma el hambre y su envés el sueño. No hay león que vistiera tales ropas sin que su vigor se resintiera. ¿Entendiste el alcance de ese peligro, hijo de una cualquiera?

Y así como temo por ti a causa de tales motivos, tampoco en ti confío por dos ladrones: uno de ellos, la generosidad y el otro, de nombre «glotonería». ¡Cuidado con ellos! Pues la munificencia da cuenta de los dineros más rauda que la carcoma y el apetito de carne es *más nefasto que al-Basūs*[2]. Sácame de delante las palabras de quienes dicen «Dios es generoso»: es como el engaño para apartar al niño de la leche. Desde luego que Dios es generoso; sin embargo, su largueza nos acrecienta sin disminuirle a él, nos aprovecha sin serle perjuicio. ¡Hónrense las cualidades de quien tal condición tenga! Pero una liberalidad que para aumentarte merma lo mío, que para emplumar [tu flecha] ha de raspar la mía, es un mero chasco nada genial, sí muy vacuno[3]. ¿Lo has entendido, hijo de una desgraciada?

El comercio hace brotar el agua de las piedras: entre una y otra comida, el viento marino y, empero, no hay riesgo

---

[2] Mujer semilegendaria de la Arabia preislámica que provocó, tras la muerte de su camella, una guerra de cuarenta años entre las tribus de los Bakr y los Taglib (vid. nota 5, 113 en la tr. B.-M.). La frase es un dicho conocido.

[3] Pese a las interpretaciones de 'Abduh (nota 4, 205), pensamos que la rima (*'abqarī|baqarī*) sigue forzando al autor a introducir términos poco congruentes, a no ser que admitamos un cierto sentido surrealista, del cual al-Hamadāni parece estar bastante alejado.

Scanné avec CamScanner

[que te detenga][4]. ¿Y [qué decir] de China? ¿Renunciarás al viaje? ¿Vas a dejar la riqueza cuando te sale al paso, para luego buscarla si te esquiva? ¿Has entendido, [hijo] sin madre?

Esa es la fortuna —que Dios te perdone— y no gastes si no es para ganar. Tuyos son el pan y la sal, y se te permiten vinagre y cebollas en tanto no les hagas ascos y no los comas juntos. De carne no existe, sino la tuya, no te vea yo comerla. La repostería es alimento de quien no se cuida de qué costado va a caer [fulminado]. Una sola comida al día es vida de virtuoso y comer con hambre preserva del quebranto, pero hacerlo cuando se está ahíto es llamar a la muerte. Por añadidura, sé con las gentes cual jugador de ajedrez: toma todo cuanto tengan y conserva cuanto tengas tú. Hijito, te hice escuchar y te he avisado. Si aceptas [mis consejos], Dios te premiará, mas de lo contrario ha de tomarte cuenta. Y que Dios bendiga a nuestro Señor Mahoma, a su familia y a sus discípulos todos.

42. *Cuadro de aṣ-Ṣaymarī*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Dijo Muḥammad ibn Isḥaq[2] el conocido por Abū l-ʿAnbas de Ṣaymara: entre las cosas que me sucedieron con los amigos que yo seleccioné, elegí y guardé para los malos

[4] El pasaje es oscuro. B.-M. (112) proponen añadir para entenderlo «Practique-le avec audace!» ʿAbduh, por su parte, se pierde entre obviedades y fantasías.

[1] De Ṣaymara, población próxima a Basora.

[2] Intelectual y poeta autor de una treintena de trabajos, varios de los cuales de humor. Falleció el 275 H. (888 de J.C.), es decir, mucho antes del nacimiento de al-Hamaḏānī, por lo que esta historia debería pertenecer al acervo popular.

Scanné avec CamScanner

momentos, se cuenta algo que aúna amonestacjón, escarmiento e instrucción para quienes busquen experiencia, educación o admoniciones. Vine yo de Ṣaymara a la Ciudad de la Paz[3], trayendo una bolsa de dinares, mobiliario, trebejos y otras cosas más que me permitían no necesitar a nadie. Frecuenté a miembros de familias nobles, escribas, comerciantes y gentes famosas, personas acomodadas y ricas, todos ellos opulentos hacendados, una parroquia que yo escogiera para relacionarme y que atesoraba para [momentos] de calamidad. No parábamos con los tragos mañaneros o de tarde, regalándonos con cabritos recentales, *ṭabāhîya*[4] persa, carne picada al estilo de Ibrāhīm[5], frituras picantes, *kebāb*[6] a la Rašīd[7] y cordero. Bebíamos hidromiel y escuchábamos a las más diestras cantoras, renombradas en los cuatro puntos cardinales. Nuestro postre lo componían almendras peladas y azúcar corriente y de pilón, en tanto nos perfumábamos con rosas y nos inciensábamos con *nadd*[8].

A ojos de mis compañeros era yo más lúcido que ʿAbd Allāh ibn ʿAbbās[9], más ocurrente que Abū Nuwās[10], más generoso que Ḥātim[11], más valiente que ʿAmr[12], más elocuente que Saḥbān Wā'il[13], más taimado que Qaṣīr, mejor poeta que Ŷarīr, más dulce que las aguas del Eufrates

---

[3] Bagdad.

[4] Pisto de carne, huevos y cebolla.

[5] Hermano de Hārūn ar-Rašīd, de quien se decía ser aficionado al plato.

[6] Nombre árabe de lo que en España se conoce por «pinchos morunos», naturalmente jamás de cerdo.

[7] Referido al califa H. ar-Rašīd.

[8] Mezcla de incienso, ámbar y almizcle.

[9] Primo de Mahoma, famoso por sus conocimientos y memoria.

[10] El famoso poeta báquico contemporáneo de ar-Rašīd, cuyo ingenio era proverbial.

[11] Ḥātim aṭ-Ṭā'ī, beduino cuya generosidad se hizo famosa por haber entregado cuanto poseía (Vid. Ŷāḥiẓ, *Libro de los avaros*, 212, 285, 307).

[12] ʿAmrū ibn Maʿdī Karib az-Zubaydī, contemporáneo de Mahoma.

[13] Sermoneador de los inicios del Islam.

Scanné avec CamScanner

y más sabroso que la vitalidad, dadas mi generosidad, hombría cabal y la prodigalidad de mis fondos. Mas cuando la impedimenta se fue aligerando, las velas amainaron [sin viento] y la bolsa quedó vacía, aquel tropel se apresuró hacia la puerta porque percibían la verdad de la historia.

Enojados conmigo, me llamaron «arenal baldío» y no titubearon en escapar, como saltan las centellas del fuego, del fastidio ganados, escurriéndose gota a gota y diseminándose a diestra y siniestra. Yo quedé sobre las baldosas [desnudas], sin que me dejaran otra herencia sino el sentimiento, por su causa inundado en lágrimas y sin valer ni lo que un cagajón, solitario y perdido como un búho estigmatizado por el mal agüero; levantándome y agachándome cual si nunca hubiera tenido lugar aquella situación en que me viera. Me arrepentí cuando ya para nada servía el arrepentimiento, mi donaire convertido en falta de garbo e invadido por una fuerte sordera peor que la de Rahṭa el Pregonero, como si yo fuera un eremita cristiano. Idos los dineros, sólo permanecía el escarnio y en mis manos una cola de cabra[14]. A solas en mi casa me vi, con el hígado hecho migas por la perdición de mi fortuna y las mejillas ulceradas por las lágrimas, habitante de una morada cuyas ruinas se desvanecían mientras los torrentes borraban sus últimos vestigios y las fieras salvajes vagaban y deambulaban por su solar noche y día. Se me fue el rango al agotarse mi sostén [económico] y disminuir mis comodidades, pues había cagado[15] en mi vino[16]. Los invitados y viejos camaradas me rechazaban sin que por mí se alzase una sola cabeza ni se me tuviera en cuenta, más vil que Bazī', el de la *harīsa*[17], o que Razīn el soguero. Frecuentaba las orillas [del río] como un guardador de patos, caminaba descalzo

[14] Es decir, algo sin valor alguno.
[15] P. (158) omite esta frase.
[16] 'Abduh (210) propone entender «mi sosiego».
[17] Trigo cocido con carne picada. Ambos son personajes notorios por sus bajezas.

Scanné avec CamScanner

siguiendo los desiertos, con los ojos ardientes y el alma prisionera, semejante a un loco huido de su jaula o a un asno que girase alrededor de la querencia; más triste que al-Jansā'[18] por Ṣajr, que Hind[19] por 'Amr, con el raciocinio extraviado, mi salud quebrantada, la bolsa vacía y mi esclavo fugado.

Las pesadillas se multiplicaban y traspasé la medida de todas las angustias, alcanzando la categoría de los genios que habitan las casas y del demonio de las viviendas: aparecía de noche y me ocultaba de día, más siniestro que un enterrador, más gravoso que el alquiler de una casa[20], más necio que Ṭīṭi' el batanero y más estúpido que Dāwud el almazarero. La penuria por aliado, la vileza envolviéndome, salí del seno de la comunidad [musulmana], aborrecido del amor de Dios. De ser Abū l-'Anbas[21] me convertí en Abū l-'Aflas y Abū Faq'as. Habiendo perdido el camino, las pruebas se tornaron contra mí y al no encontrar quién me ayudase, veía la bancarrota presente.

Cuando comprendí que el asunto se ponía difícil y que el tiempo se ensañaba conmigo, pedí dinero, pero [para mí] estaba con las dos Aguilas[22] del firmamento, o donde se parten los dos mares, más lejano que las estrellas polares. Así, salí errante como si fuera el Mesías[23] y anduve por el Jurasán desértico y por el poblado, por Kermán, Siŷistān, Ŷīlān, Ṭabaristān, Omán, Punyab, la India, Nubia, Egipto, Yemen, el Ḥiŷāz, La Meca y aṭ-Ṭā'if, recorriendo yermos y

---

18 Poetisa ciega de los primeros tiempos del Islam, autora de una famosa elegía por la muerte de su hermano Ṣajr.

19 Madre de 'Amr, hijo de al-Mundir, rey de la Ḥīra preislámica.

20 Sobre la divertida dialéctica inquilino-propietario, vid. la historia de al-Kindī en el *Libro de los avaros* (142 y ss.).

21 «Padre del león». Juego de palabras basado en la coincidencia aparente de sonidos de los otros nombres; en principio, sin significado, a no ser que aceptemos la propuesta de P. (159) *aflas* (sin blanca) en vez de *'aflas*.

22 Es decir, en las estrellas, inalcanzable.

23 Jesús.

Scanné avec CamScanner

desiertos, calentándome a la lumbre y albergándome con los asnos hasta que mis mejillas ennegrecieron y se contrajeron mis cojones[24]. Entonces fui recogiendo anécdotas, historietas, fábulas, donaires, tradiciones y poesías de pisaverdes[25], liviandades de frívolos, cuentos de enamoriscados, sentencias de quienes se las daban de filósofos, tretas de nigromante, mañas de charlatanes, rarezas de convidados, supercherías de estrelleros, artificios de curanderos, ardides de maricas, falsedades de bribones, diabluras de demonios, es decir, todo cuanto condenaron la jurisprudencia de ʾaš-Šaʿbī[26], la memoria de aḍ-Ḍabbī[27] y la ciencia de al-Kalbī[28].

Pedí e imploré regalos, me serví de influencias y mendigué. Compuse panegíricos y sátiras hasta ganar copia de riquezas, logrando espadas de la India y sables del Yemen, corazas de malla bien trenzadas, adargas del Tibet, lanzas de al-Jaṭṭ[29], venablos somalíes, tropillas de magníficos caballos parejeros, mulas de Armenia, burros de Mirrīs[30], brocados bizantinos, tejidos de seda cruda del Sūs[31], así como varias clases de objetos peregrinos y curiosos, obsequios, presentes, todo en excelente estado y con profusión de caudales.

Cuando llegué a Bagdad y los conocidos supieron de mí y de cuanto se me regalara a lo largo de mis viajes, se regocijaron con mi venida y se me presentaron de consuno

---

[24] P. (160) omite esta frase. Recordamos de nuevo que la rima obliga a forzar el sentido con frecuencia.

[25] Quizá convenga modificar la lectura en *mutazarrifīna*.

[26] Jurisconsulto del primer siglo de la Hégira.

[27] Jurisconsulto *šāfiʿī* del siglo III de la Hégira.

[28] Especialista en genealogías e historia de los árabes, muerto a principios del siglo III H.

[29] Puerto de la costa de Omán.

[30] Población de Egipto.

[31] No parece lógico que se refiera al Sūs marroquí, sino al distrito de al-Ahwāz (Irán).

Scanné avec CamScanner

haciendo protestas de tristeza por haberme perdido y por lo que sufrieron mi extrañamiento, quejándose en los más acendrados tonos de afecto y cariño apenado. Cada uno se puso a excusarse por lo que hiciera mostrando arrepentimiento por su conducta. Por mi parte, di a entender que les había perdonado y no mostré ni rastro de rencor contra ellos por lo sucedido. Quedaron satisfechos, se apaciguaron sus miembros y así marcharon.

Al día siguiente volvieron y los retuve conmigo. Envié a mi empleado al zoco y no hubo cosa que le encargara que dejase de traer. Teníamos una cocinera habilísima y yo elegí veinte clases de frituras distintas, variedades de *ṭabāhîya* y raros preparados. Comimos y pasamos luego al salón de beber donde se les ofreció brillante vino añejo y se presentaron hermosas y diestras cantoras.

Ellos se aplicaron a su negocio y bebimos. Así se nos pasó la más bella jornada que darse pueda. Les había preparado según su número quince cestos, de los de berenjenas, cada uno con cuatro asas[32]. Mi esclavo contrató para cada uno de ellos un cargador, a razón de dos dirhams por cabeza, e indicó a estos faquines la dirección de las casas de todos ellos encareciéndoles que comparecieran a la tarde siguiente. Yo había encargado a mi siervo —que era un redomado pícaro— que les diera de beber a calderos, sin tasa alguna, mientras yo les perfumaba con *nadd,* áloe y ámbar. Y no había pasado una hora cuando ya estaban —por la borrachera— como muertos, sin conocimiento. A la puesta del sol acudieron sus esclavos trayendo cada uno una caballería o un borrico o una mula, pero les hice marchar comunicándoles que sus señores pasarían la noche conmigo. Entonces mandé por Bilāl el barbero y le presenté y ofrecí comida que se zampó, luego le di de beber vino de Quṭrubbul y tragó hasta embriagarse, instante en

[32] Es decir, muy grandes.

Scanné avec CamScanner

que le puse en la boca dos rojizos dinares[33], mientras le instaba: «Cumple tu cometido con esta gente.» En una hora peló quince barbas y los invitados quedaron mondos y lirondos como habitantes del Edén. Coloqué la barba de cada cual bien atada a sus ropas, con un pedazo de papel que rezaba: «Este es el premio y recompensa de quien traiciona al amigo y reniega de la lealtad.» Después lo puse en sus bolsillos y los metimos en los cestos. Al llegar los cargadores a la tarde siguiente los transportaron llevándolos a sus casas en un estado vergonzoso y cuando despertaron quedaron sumidos en gran aflicción. El que era comerciante no salía hacia su negocio, ni el escribiente a su despacho; no apareciendo ni ante sus hermanos. A diario un tropel numeroso de sus parentelas, mujeres, servidores y hombres me venía a increpar y a injuriar poniendo a Dios por juez contra mí. Sin embargo, yo guardaba silencio sin responderles nada ni cuidarme de sus palabras. La noticia de lo que les hiciera se extendió por Bagdad y no paró de crecer el asunto hasta llegar al visir al-Qāsim ibn ʻUbayd Allāh, pues sucedió que buscó a uno de sus amanuenses y lo echó en falta y entonces se le informó que estaba en su casa sin poder salir. «¿Por qué?», fue su respuesta, y se le dijo: «A causa de lo que hizo Abū l-ʻAnbas, pues fue puesto a prueba como comensal y compañero.» El visir rio[34] hasta casi mearse en los calzones. O sin casi: sabe Dios. Y comentó: «En verdad que acertó y no cometió falta en lo que realizara. Dejadlo, pues los conoce mejor que nadie.» Y a continuación, me envió un ropaje de ceremonia, así como un caballo con un carruaje y cincuenta mil dirhams por lo bien que encontró mi acción.

Permanecí en casa dos meses gastando, entre comida y bebida, y tras ese retiro aparecí en público. Algunos de mis

---

[33] O sea, de oro puro.

[34] P. (163) omite esta frase. De nuevo un equivocado sentido del pudor induce a mutilar tontamente el texto.

Scanné avec CamScanner

excomensales hicieron las paces conmigo sabedores de la reacción del visir, pero otros juraron que se divorciarían de modo irrevocable y que habían de manumitir a sus siervos y esclavas antes de volver a hablarme nunca jamás. Mas por Dios —cuya condición es majestuosa y sublimes sus pruebas— que ni me preocupé de tal cosa, ni sentí lo más mínimo en la punta de la oreja, ni me dolió la barriga, ni me perjudicó en absoluto, antes bien me alegró: «Era sólo una necesidad del alma de Jacob, que él satisfizo»[35]. Meramente recordé esto y sobre ello llamé la atención para que se tenga cuidado de los hijos del tiempo y se evite depositar la confianza en amigos viles y ruines, en cualquier librero calumniador y embustero que rechace las reclamaciones de los escritores, los menosprecie y emprestándoles los libros no se los devuelva. A Dios solicitamos auxilio y en El está la confianza.

43. *Cuadro del dinar*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Me sucedió haber hecho voto de dar de limosna un dinar al mayor pordiosero de Bagdad y anduve indagando sobre quién sería [esa persona] y se me indicó que Abū l-Fatḥ al-Iskandarī, así pues, en su busca fui para cumplir tal caridad y le encontré con sus compañeros que, en su torno, en círculo, se reunían. Dije:

—¡Eh, Banū Sāsān![1]. ¿Quién es entre vosotros el mejor conocedor de su mercancía y el mayor pedigüeño en el oficio? A ese daré este dinar.

---

[35] *Corán*, XII-68, versión Cortés.

[1] Vid. *Cuadro de los Banū Sāsān, supra* y nota 1 de la misma *maqāma*.

Scanné avec CamScanner

Y saltó al-Iskandarī:

—Yo.

Y otro de la parroquia:

—Ni mucho menos, soy yo.

A continuación, se pusieron a disputar y a pelearse hasta que resolví:

—Que cada uno de vosotros zahiera al otro y quien venza obtendrá la presa y triunfando logrará el trofeo.

Y se arrancó al-Iskandarī:

—Frío de la vieja[2], bochorno de julio, inmundicia de albañal[3], dirham falso, flatulencia silenciosa del vecino[4], vergüenza de la impotencia, parlamento de cantores[5], año de miseria, cuesco de novia[6], estrella de calamidades, opresión de pesadilla, dolor de cabeza, repugnante camaleón[7], ojos pitañosos, mañana de separación, alejamiento de los amigos, hora de perdición, asesinato de al-Ḥusayn[8], deuda pesada, señal de ignominia, correo de mal agüero, proscrito por tus bajezas, caldo de ajos, desierto de *zaqqūm*[9], que niegas [prestar] los utensilios [de casa], año de peste, esclavo inicuo, aleya[10] condenatoria, discurso repeti-

---

[2] Se refiere a los últimos fríos del invierno a primeros de marzo. Traducimos por aproximación la larga retahíla de denuestos cuyas alusiones no siempre son claras, al descontextualizarnos continuamente saltando de unas a otras ideas.

[3] Traducimos *kūz* en sentido figurado, como hace Rotter (189): «du Latrinenkannenschmutz.»

[4] Esta frase y la siguiente, en la ed. de Estambul (80). Rotter traduce: «du leiser Furz, der vom Gefährten kam.»

[5] Las gentes desean oír la canción y no el parloteo del cantor, tantas veces aburrido.

[6] En la ed. de Estambul (80).

[7] Parece plausible adjetivar al camaleón, como hace Rotter (190): «du hässliches Chamäleon.»

[8] Alusión a la desgracia que para los musulmanes representaba la muerte del nieto de mahoma en Kerbela (Iraq).

[9] Arbol infernal que comerán los condenados. Es un árbol real existente en Tihāma, cuyas hojas, amargas, hieden.

[10] Del Corán.

Scanné avec CamScanner

do, más feo eres que la partícula *ḥattà*[11] en diversos contextos, gusano de retrete, abrigo de pieles en verano, carraspeo del que convida cuando se parte el pan, eructo de borracho, aliento pestilente de halcones, estaca de tienda, soporte[12] de olla, miércoles que no vuelve[13], avidez del vencido en el juego, ruido de lenguas, meada de eunucos, comida de ciegos, desnudo metido a mediador, sábado para los niños[14], escrito de condolencias, charca de abyecciones, avaricia de las gentes de al-Ahwāz[15], garrulería de los de Rayy. ¡Por Dios, aunque pusieras una de tus piernas en Arwand y la otra en Dumāwand[16] agarrando con la mano el arco iris para cardar las nubes en las vestiduras de los ángeles, no serías más que un [vulgar] cardador de algodón[17]!

Y contestó el otro:

—Amaestrador de monos, garrapata de judío, halitosis de león, bufa de negro[18], pedorreta en la prosternación, no-ser en la existencia[19], perro en la refriega, mono en la

---

[11] «Hasta», por los problemas gramaticales que presenta.

[12] ¿Peyorativo por lo tiznado que está?

[13] Ultimo miércoles de cada mes, tenido por aciago o de mala suerte.

[14] Al ser el día de vacación semanal el viernes, el sábado es día odioso para los niños.

[15] Al-Ahwāz se halla en Irán, próxima a la frontera centro-sur iraquí. Sus pobladores eran reputados de mezquinos. Al-Ŷāḥiẓ (*Libro de los avaros*, 203) recoge precisamente una historia referente a un jeque de esta ciudad.

[16] De esta alegoría, tener una pierna en un lugar y otra en otro, tenemos recogido dos versiones —ambas con connotaciones sexuales referidas al punto medio entre las piernas de una mujer— en forma de chiste: una en Egipto y la otra ¡en Vilagarcía de Arousa! Huelga aclarar que no pretendemos establecer ninguna relación o «influencia» entre ellas. La distancia entre los puntos mencionados en el texto es de unos 300 kms.

[17] Contraste entre la imagen con sus ciclópeas sugerencias y el resultado ínfimo y despreciable a que llegaría el zaherido.

[18] Esta frase y la siguiente, en la ed. de Estambul (80).

[19] No faltan alusiones a serios problemas filosóficos —o más bien sofísticos— en las maneras y temas de estos pícaros.

Scanné avec CamScanner

alfombra, sopa de calabaza con habas indias[20], eres menos que nada, humo de nafta, fetidez de sobaco, ocaso del poder, luna de muerte; eres más abyecto que quien incurre en la infamia del repudio y se niega a devolver la dote, pecina de camino, agua [en día] de ayuno, escalofrío de fiebre, purgante[21], dientes amarillentos, orejas sucias, más estropajoso que maroma, menos valor tienes que un *fals*[22], más alevoso que el llanto, martirizas más que una aguja, suela de zapato, lugar donde recalan las manos [al abofetearte]; eres como la palabra «ojalá», gotera de la casa y un tal por cual. Por Dios, si pusieras tu culo sobre las estrellas, colgando las piernas en los confines del Universo, tomando a Sirio por calzado y a las Pléyades como ropaje, convirtiendo el cielo en un telar y tejiendo del aire una camisa, urdiendo la trama con el buitre volador y pegándolo con la esfera giratoria tan sólo serías un tejedor[23].

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Por el cielo que no supe por cuál decidirme, pues sólo les [había oído] maravillosas palabras, una portentosa disposición y un durísimo choque; así que les dejé el dinar en comandita y marché. Ignoro qué hizo el destino de ellos.

44. *Cuadro de los versos*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Encontrándome en el país de Siria, se me unió un grupo de compañeros. Cierto día nos juntamos en círculo y empezamos a departir sobre poesía citando versos de difícil

[20] De sabor desagradable.
[21] Rotter (191) traduce «Abführkost».
[22] Moneda de cobre.
[23] Oficio igualmente poco apreciado.

Scanné avec CamScanner

comprensión y planteándonos adivinanzas. A nuestro lado se paró un joven que escuchaba y parecía estar comprendiendo, pero que, sin embargo, callaba como si lamentara hacerlo. Me dirigí a él:

—Mozo, tu presencia nos está incomodando, así que o te sientas o te vas.

—No puedo sentarme, pero voy y vuelvo. Quedad en este mismo sitio —replicó.

—Sea. Y bienvenido.

Se alejó y casi al punto estaba de regreso diciendo:

—¿Por dónde andáis de esos versos y qué hicisteis de los enigmas? Preguntádmelo a mí.

Y no hubo verso por el cual le interrogáramos que dejara de responder, ni sentido oculto que no acertara. Cuando ya habíamos vaciado nuestras aljabas [1] y agotado los almacenes [de preguntas], se dirigió a nosotros inquiriendo y repitiendo la discusión:

—Decidme qué verso es aquel cuya mitad inspira y la otra repugna, qué verso es el que por entero abofetea, cuál por mitad se enoja y por mitad juguetea, qué verso es en su totalidad sarnoso y cuál es aquel cuyo último pie del primer hemistiquio ataca en tanto el del segundo es afable; cuál está del todo compuesto por alacranes y qué verso cuya elaboración es horrenda puede ser bello al escandirlo; cuál es aquel cuyas lágrimas no dejan de correr; cuál se escapa todo él excepto sus pies; cuál es aquel cuyo tema se desconoce; cuál es más largo que su semejante, como si no fueran de la misma clase; cuál es imposible de demoler siendo inexcavable su suelo; cuál tiene una mitad perfecta y otra de vestidos; cuál es aquel cuya magnitud no puede ser contada; cuál te muestra lo que es agradable; cuál no puede englobar el mundo; cuál es el que una de sus mitades ríe mientras la otra se duele; cuál es aquel que si se mueven sus *ramas* su belleza se esfuma; cuál es el que si lo recopilamos

[1] Metafóricamente; es decir, le habían asaeteado a preguntas.

Scanné avec CamScanner

pierde su significado; cuál si lo dejamos libre le hacemos perder el rumbo; cuál tiene veneno en vez de miel; cuál tiene reproches por panegírico; cuál posee una hermosa sonoridad, pero oculta congoja; cuál se abre con un nudo y es dinero todo él; cuál es extensión en una mitad y refutación en la otra[2]; cuál está medio levantado siendo su elevación un sopapo; cuál es el verso cuya persecución es una alabanza y su contrario una erosión; qué verso en un recorrido piadoso es como la oración del miedo[3]; qué verso se comen las ovejas cuando quieren; qué verso al acertar en la cabeza quiebra las muelas; qué verso se prolonga hasta alcanzar seis arreldes; qué verso se alza para luego caer y dormirse; qué verso pretendiendo reducirse se aumenta; qué verso casi se va mas regresa; qué verso destruyó[4] el Iraq; qué verso conquistó Basora; qué verso se derritió por causa del tormento; qué verso encaneció antes incluso de ser joven; qué verso retornó antes de la cita fijada; qué verso se descompuso y luego se disipó; qué verso fue retorcido fuertemente y después se repuso; qué verso fue corregido hasta quedar sin defecto alguno; qué verso es más raudo que las saetas de aṭ-Ṭirimmāḥ; qué verso salió de los ojos de ellos; qué verso era estrecho pero llegó a englobar los cuatro puntos cardinales; qué verso regresó e hizo estremecer al mismo dolor; qué verso es medio de oro y el resto cola; qué verso es en parte sombras y en parte vino; en qué verso el sujeto aparece como complemento directo y quien lo comprende como comprendido; qué verso es en su totalidad sacrosanto, y qué dos versos son

---

[2] Como puede observarse, el autor con toda esta retahíla sólo está haciendo un ejercicio de sonoridad a través de la rima sin cuidarse del fondo. Es inútil insistir en que el efecto del árabe se pierde en la traducción.

[3] En ciertos casos de riesgo las genuflexiones del rezo pueden ser sustituidas por inclinaciones de cabeza.

[4] Tal vez haya que aceptar la corrección que propone P. (169): *jarraba* por *ḫarab*.

Scanné avec CamScanner

cual una reata de camellos; qué verso desciende de lo alto; qué verso es de agüero equivocado; qué verso tiene un final que huye y un comienzo que pide, y qué verso posee un principio que regala más cuyo final saquea.

Añade 'Īsà ibn Hišām:

Estábamos oyendo algo que nunca antes oyéramos y le pedimos que lo explicara, pero se negó y nos hicimos cuenta de que eran vocablos de muy hermosa sonoridad mas sin sentido alguno. Entonces él dijo:

—Seleccionad cinco de estas cuestiones para que os las explique y esforzaos durante días en el resto; quizá vuestra-vasija rezume[5] y vuestro intelecto sea magnánimo. Pero si sois incapaces, volved a buscarme y os he de aclarar las demás.

Entre las que elegimos se contaba el verso cuya elaboración es horrenda, pero que puede ser bello al escandirlo y por él le inquirimos. Dijo:

—Es aquel de Abū Nuwās.

[Ṭawīl]:

Pasamos la noche mirándonos Dios como al más villano grupo,
arrastrando las sayas del vicio sin ninguna jactancia.

Dijimos:

—¿Y el verso que se abre con un nudo y es dinero todo él?

—Es el de al-A'šà.

[Mutaqārib]:

Nuestros dirhams todos son buenos,
no nos retengas pues probándolos.

[5] Es decir, seáis capaces de descifrarlas.

Scanné avec CamScanner

Y la solución de esto sería decir «nuestros dirhams buenos todos son»[6], con lo cual no sale de su metro.

Y seguimos:

—¿Y el verso que es extensión en una mitad y refutación en la otra?

—Es el de al-Bakrī:

[Muŷtatt]:

Un dinar bueno te llegó
—le faltan sesenta fals—
de la gente más generosa
menos en origen, consecuencias y espíritu.

—¿Y el verso que se comen las ovejas cuando quieren?

—Es el de cierto poeta.

[Ṭawīl]:

Ojalá se corte la separación[7] *y quiebre el alejamiento.*
Veo que la lejanía divide a los camaradas.

—¿Y el verso que se prolonga hasta alcanzar seis arreldes?

—Es el de Ibn ar-Rūmī.

[Ṭawīl]:

Cuando da[8] *no echa en cara su regalo*
y dice a mi alma: «Alma, dame tregua.»

---

[6] Al cambiar el orden sintáctico no cambia la medida del verso *(fa'ūlun, fa'ūlun, fa'ūlun, fa'ū)*, imposible de percibir el fenómeno en la traducción.

[7] El doble sentido de *nawan* (separación y cuescos de dátil) es la base del acertijo, pues no es del todo extraño que las ovejas coman huesos de dátil como forraje.

[8] El juego aquí se monta sobre la repetición de la palabra *mann* (mina, dos arreldes) y al repetirla se llega a los seis arreldes.

Scanné avec CamScanner

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

—Así supimos que las cuestiones no estaban desprovistas de belleza y esmerándonos algunas las desentrañamos y en otras avanzamos algo. Dije en pos suyo mientras aprisa se iba:

[Muŷtatt]:

Las gentes difieren en distinción
y se asemejan unas a otras.
De no ser por él, sería como Raḍwà[y]
en altura, profundidad y anchura.

45. *Cuadro de los reyes*

A mi salida del Yemen y camino de la patria, marchaba cierta noche sin tener a izquierda y derecha, sino hienas y leones; al despuntar la aurora y mostrarse la frente del sol, me salió al paso en la llanura un jinete armado de punta en blanco, atenazándome los sentimientos de quien carece de armas cuando un tal se aparece. No obstante, hice de tripas corazón, me detuve y exclamé:

—¡Detente, maldita sea tu madre! Acabar conmigo te será más difícil que conseguir que las ranas críen pelo, pues [encontrarás] el filo de la espada y el temperamento de los Azd. Y la paz seré si lo eres tú. ¿Quién eres?

—Encontraste paz y camarada como sería de tu gusto —respondió.

—Contestaste bien.

De esta guisa echamos a caminar y tras sincerarnos dándonos a conocer recíprocamente, se descubrió que era

[y] Montaña próxima a Medina.

Scanné avec CamScanner

Abū l-Fatḥ al-Iskandarī. Después me preguntó quién pensaba yo que sería el más generoso[1] de cuantos príncipes conociera. Mencioné a los reyes de Siria y a cuantas gentes desprendidas allí hay, a los soberanos del Iraq y a los nobles allí existentes, también a los gobernadores de las regiones apartadas, recordando a continuación a los reyes de Egipto de los que referí cuanto viera, así como le hablé de los monarcas del Yemen y de las liberalidades de los gobernantes de aṭ-Ṭā'if[2] para cerrar el elogio de todos ellos recordando a Sayf ad-Dawla.

Por su parte, el otro se puso a recitar *[Basīṭ]:*

Oh, quien viaja gracias a los astros nocturnos y los alaba,
de ver al sol no les concedería mayor importancia.
Tú que describes acequias, imagina que nunca visitaste
el Océano Exterior: ¿de él no tienes noticias?
Quien ha visto el aljófar no lo comparará con las piedras
y quien conoce a Jalaf no se acuerda del género humano.
Visítalo y visitarás a un rey dadivoso con cuatro
[prendas] que nadie más reúne; mírale y has de ver
sus espléndidos días, su rostro de luna;
su resolución es como el Destino y cual la lluvia sus dones.
No ceso de alabar a quienes estimo lo más puro
de este tiempo, mas a su lado son agua turbia.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:
Le pregunté entonces:
—¿Y quién es ese rey misericordioso y liberal?
—¿Cómo va a existir aquello que los pensamientos no

[1] Es de recordar que la generosidad constituía una de las virtudes cardinales tópicas en la conciencia colectiva entre los beduinos, traspasada luego al medio urbano al menos como ideal, lo que la convertía en motivo literario recurrente. En el mismo *Corán* (II-215) se incita a ser generoso mediante la limosna, si bien propugna un justo medio entre mezquindad y excesos de liberalidad (XVII-31, VII-29, XXV-67).

[2] Ciudad al sureste de La Meca.

Scanné avec CamScanner

pueden alcanzar y cómo decir lo que la razón no admite? ¿De cuándo acá hay un rey que desdeñe a los más nobles? Cuando ellos otorgan plata él, como poco, regala oro y mil monedas se le van raudas de las manos. Una montaña de cohol mermaría de tanto ser rozada por el palito[3] y, sin embargo, ¿cómo no deja huella alguna tanta largueza en sus tesoros? ¿Es posible que haya un rey que llegue al despilfarro en las dádivas, a lo excelso en el carácter, a la devoción en su fe religiosa, a la tutela protectora en su servicio al gobierno, emulando a sus antepasados y perpetuándose en su descendencia?

[Basīṭ]:

¡Ojalá supiera qué puede esperar aquel
cuyas gestas son tales, al llegar a las estrellas!

46. *Cuadro del amarillo*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Pretendía yo regresar de la Peregrinación cuando vino a verme un joven, quien dijo:

—Tengo un hombre de raza amarilla[1] que incita al descreimiento y baila entre las uñas y al que educó la lejanía de los suyos. La cuenta de sacar ganancias ante ti me empuja, a fin de exponerte su situación, pues te pide en matrimonio una moza amarilla que sea asombro de los

---

[3] El cohol, embellecedor de los ojos y colirio a un tiempo, se unta con un pequeño punzón de madera, hueso, marfil, etc., y siempre en cantidades mínimas, por lo que unos pocos gramos de este polvo de antimonio pueden durar años. ʿAbd ar-Rāziq, *La femme au temps des mamlouks en Egypte*, 226; Albarracín, parágrafo 36; Ibn Baṭṭūṭa, 240, etc.

[1] También esta *maqāma* es un acertijo: el amarillo es un dinar de oro.

Scanné avec CamScanner

presentes y alegre a quienes la contemplen. Si respondes afirmativamente, de ambos saldrá un vástago que ha de colmar los confines del mundo y el oído de las gentes. Si pliegas esta túnica y doblas estos hilos, tu fama te precederá hasta tu tierra. A tu arbitrio queda repartir lo que en tus manos tienes.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

Por mi parte, estaba maravillado tanto de sus pretensiones como de la galana manera con que pedía. Asentí a sus deseos y se puso a recitar *[Kāmil]:*

La gloria es embaucada por la mano suplicante
pero el albedrío y la mano liberal son
[superiores]

47. *Cuadro de Sāriyah*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Encontrándonos en Sāriyah[1] con su gobernador, se presentó ante él un mozo amarillo como azafrán. La parroquia toda se levantó por él y, como deferencia, se le sentó en el mejor lugar; mas el pudor me impidió preguntarle su nombre. El se puso a decir al valí:

—¿Qué hiciste con los parrafeos de ayer? Quizá lo echaste al olvido.

—¡Dios nos libre! Pero me dificultó cumplir un motivo imposible de explicar y cuya herida resulta incurable.

Comentó el recién venido:

—¡Qué fulano! Es mucho ya el retraso en cumplir tus promesas y vas dejando para mañana lo que puedes hacer hoy y aún pudiste realizar ayer. Sólo te veo comparable, al

[1] Ciudad de Tabaristán.

Scanné avec CamScanner

contravenir tus compromisos, al sauce, cuyas flores llenan el ojo, pero sin dar fruto alguno.

Añade ʿĪsà ibn Hišām:

Cuando llegó a este punto le interrumpí exclamando:

—¡Dios te guarde! ¿No eres al-Iskandarī?

—¡Y que El te proteja eternamente! ¡Qué buen fisonomista eres!

—¡Bienvenido, príncipe de la elocuencia! Hola, extravío de generosos a quien busqué hasta encontrarlo y procuré hasta dar con él.

Luego [seguimos viaje] juntos hasta que las tierras altas[2] me atrajeron y las bajas se lo tragaron; yo subí y él bajó; fui al Este y al Oeste él.

Y a su huella recité *[Kāmil]:*

Ojalá hubiera sabido de un hermano
cuyas manos son estrechas mas su fama ancha.
Anoche pernoctó junto a mí
pero ¿dónde será hoy su refugio?
¡Que no medre la pobreza cuyo exilio
sufre como yo sufrí su pérdida!
Mas he de domeñar [a la pobreza]
gracias a Jalaf ibn Aḥmad, que la exterminará.

48. *Cuadro de Tamīm*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Estando yo a cargo del gobierno de cierta región de Siria, allá llegó Saʿd ibn Badr[1], el de Fazāra, que fue investido ministro, y Aḥmad ibn al-Walīd que se ocupó del servicio de correos y Jalaf ibn Sālim que actuaba como juez de

[2] Carácter formular evidente de este pasaje; cf. *Cuadro de Šīrāz* (n.º 32).

[1] Los nombres aquí citados son, probablemente, imaginarios.

Scanné avec CamScanner

agravios; así como uno de los Banū Ṭawāba, que se encargó de las funciones de secretario en tanto las contribuciones se pusieron en manos de un sirio. El lugar se convirtió así en regalo de gentes distinguidas y puerto para ellos en que recalar y no cesaron de venir, uno tras otro [nuevas gentes] hasta llenarse los ojos de los habitantes y resultar cargosos a los corazones. Entre los llegados se contaba Abū n-Nadà el Tamīmī, sobre quien no se posaban los ojos y hacia el cual los pensamientos no eran sinceros.

Cierto día compareció ante mí y yo medí su verdadera valía haciéndole sentar en el lugar preferente de la reunión. Le dije:

—¿Qué espera el maestro en su vida y cómo ve sus asuntos?

Miró a diestra y siniestra, y exclamó:

—Entre menoscabo y vileza, entre infamia y desdén, una gente semejante a cagajón de burro: la prosperidad les huele, pero apestan. Se les trata con benignidad, pero tal no hacen ellos. ¡Por Dios! He llegado a la conclusión de que de humanos sólo tienen cabeza y ropas.

Y se puso a recitar *[Wāfir]:*

¡Oh, tierra del Sîŷistān, por ti sacrificaría los países!
Y para tu rey generoso sean los hombres.
Supón que el tiempo me ayuda
y montura y provisiones me arrastran.
¿Quién tendré que por ello haya muerto
y por la vida que ya no se recupera?

49. *Cuadro báquico*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

En lo mejor de la juventud se reunían en mí un buen natural y un juicio certero, contrapesando la balanza de la razón al equiparar bromas y veras, y tomando a unos

Scanné avec CamScanner

amigos por su afecto y a otros para derrochar [en juergas]. Disponía el día para las amistades y la noche para la copa.

Cierta noche se me juntaron compañeros de parranda —gentes de dulces ideas— y no cesamos de intercambiarnos los astros de las copas hasta agotarse cuanto vino teníamos. Fue entonces acuerdo de toda la partida [ir a] sangrar las tinajas, así que derramamos su alma[1] y quedaron como ostra sin perla o como urbe sin ciudadano libre. Afectados por la situación, cedimos a los requerimientos más descarados y nos fuimos a una taberna. La noche era un brocado verde de olas lúbricas, mas cuando estábamos a punto de arrojarnos en ellas, el almuédano lanzó la llamada a la oración de la aurora y el diablo de la concupiscencia quedó atrás, apresurándonos a atender la convocatoria.

Nos colocamos de pie tras el imán como si fuéramos fieles de lo más piadoso y beato, graves y silentes, de gesto reposado, pues cada mercancía tiene su sazón y cada industria su cénit.

Nuestro imán se agachaba y erguía con todo celo, exagerando tanto el tiempo y las posturas que daban ganas de abofetearlo, hasta que volvió en sí dando un berrido como salutación final. Se sentó entonces cruzando las piernas en el rincón del mihrab y permaneció fijo mirando a la concurrencia, prolongando el silencio más y más, y eternizando su resuello [en los pulmones]; luego exclamó:

—¡Fieles que me escucháis! Que quien prevarica en su conducta y se corrompe con un comportamiento asqueroso, quede en su zahurda en vez de venir a profanarnos con las tufaradas de su aliento: rato ha que estoy notando en algunos presentes los efluvios de la Madre de las Enormidades[2]. ¿Cuál ha de ser el castigo de quien pasa la noche tumbado por Satán[3] para luego venir de mañana a estos

---

[1] El vino.

[2] *Umm al-Kabā'ir:* el vino, metafóricamente.

[3] *Ṭāgūt:* designa o bien «todo lo que aparta del culto de Dios»; o bien —tomado como pl.— los ídolos, coincidiendo con el etiópico *ṭā'ōt;* o

Scanné avec CamScanner

templos que Dios ha permitido erigir[4]? ¿Qué hacer con quienes [Dios dispone] extirpar de raíz?

Y apuntó hacia nosotros. La multitud se nos abalanzó al unísono [y no pararon de golpearnos] hasta dejarnos las ropas destrozadas y sangrantes los cogotes y hasta que les juramos no regresar más: a duras penas habíamos escapado de ellos y cada cual perdonaba semejante peripecia sólo por salir vivo. Sin embargo, demandamos a unos niños que se nos cruzaron acerca del imán de aquel pueblo y respondieron:

—Es el muy pío Abū l-Fatḥ Iskandarī.

—Alabado sea dios —comentamos—. ¡Menudo borrachón recibió la verdad! ¡Un diablo se hizo creyente! Loado sea el Señor, qué deprisa volvió al buen camino y que El no nos prive de una contrición pareja.

Maravillados, pasamos el resto del día por causa de su arrepentimiento —conociendo como conocíamos su depravación— y cuando ya la jornada daba las últimas boqueadas, o casi casi, echamos una ojeada y hete aquí que las banderolas[5] de las cantinas [estaban de nuevo en su sitio] semejantes a estrellas en la tenebrosa oscuridad, así que estuvimos ciertos de regalarnos con una dicha [próxima] y nos desplegamos como si fuéramos a pacer en aquella noche de luceros, tras lo cual llegamos a la taberna de entrada más suntuosa y perros más lucidos. Con el oro por imán[6] y el desenfreno por único criterio, fuimos empujados hacia una moza de buen porte, mimosa y con el cíngulo

---

bien, el mismo Demonio (vid. T. Fahd, *Le panthéon de L'Arabie Centrale à la veille de L'Hégire*, 240, nota 2).

[4] *Corán*, XXIV-36, versión Cortés.

[5] Forma de indicar los lugares donde se podía beber, lo cual no parece apuntar a una prohibición muy rígida. Saltando en el tiempo y el espacio, podemos recordar haber visto algo semejante en nuestra infancia en la provincia de León, sin que signifiquemos una relación entre ambos fenómenos.

[6] Como si fueran fieles orantes dirigidos por el imán.

Scanné avec CamScanner

suelto: si sus ojeadas mataban, oírla daba la vida. Se esmeró acogiéndonos y corrió a besarnos cabeza y manos mientras los pinches que con ella estaban se apresuraban a desaparejar y desensillar [nuestras caballerías]. Le inquirimos por su vino, y replicó *[kāmil]*:

Como mi saliva, vino dulce,
delicioso y edulcorado:
deja al hombre de juicio
sin el menor dominio de sí.

Como si de mis mejillas hubiera sido pisada [y extraída la uva] por mis tatarabuelos, encubado el vino con pez tanto como duran mi desdén y mi desvío: depósito de los tiempos, tesoro escondido en el seno del regocijo, pasado de padres a hijos y del cual cataron la noche y el día hasta no quedar sino aroma, destello, calor hiriente, fragancia del alma, rival del sol[7], hija del relámpago, señora de lisonjas: como llama en las venas, como brisa fresca en la garganta y luminaria del pensamiento, triaca contra el veneno del tiempo; con un brebaje así resucitaría el muerto y, al suministrárselo, el ciego vería.

—¡Esto es lo que buscábamos, por tu padre! —fue nuestra respuesta—, pero ¿quién será el cantor en tal ocasión? Pues quizá [los grados] de ese vino se rebajen con tu dulce saliva.

—Tengo un maestro —repuso—, de natural chispeante, insólitamente licencioso, que pasó a mi lado el domingo en el monasterio del Mirbad[8] confiándome secretos hasta

---

[7] *Ḍarrat aš-šams*, «amante du soleil» traducen B.-M. (119), versión que nos parece contraria a la idea del autor y a la misma nota de 'Abduh (243, nota 5), porque el sol en árabe —no lo olvidemos— es femenino y la palabra *ḍarra* significa «concubina; segunda esposa», y por tanto rival.

[8] La lectura Dayr al-Mirbad (ed. Beirut), monasterio de al-Mirbad, parece inadecuada por la inexistencia en las proximidades del Mirbad de Basora de ningún convento, como ya señalan B.-M. (122, nota 20), al

Scanné avec CamScanner

regocijarme; así empezamos a tratarnos repitiéndose la dicha del encuentro: me refirió cuán dilatada es su fama y los honores de su linaje en su tierra, por lo cual obtuvo mi amor y logró mis favores. Será vuestro compañero y os servirá de estímulo.

De seguida llamó al patrón y ¡hete aquí que era nuestro alejandrino Abū l-Fatḥ! Le recriminé:

—Abū l-Fatḥ, por Dios que parece como si hubiese estado mirándote y hablase por tu lengua aquel que dijo *[Ramal]:*

En tiempos fui recto, creyente y juicioso.
Mas luego —bendito sea Dios— vendimos leyes por artes de barbero.
Si vivimos un tanto, pediremos salvación a Dios.

El resopló muy contento, berreó sonriente, se echó a reír y terminó a carcajadas; a continuación, contestó:

—¿De alguien como yo se habla o se han llegado a acuñar proverbios? *[Ramal]:*

Déjate de reproches pues qué buen fullero me ves.
Soy quien conocen el de Tihāma y el yemení.
De cualquier tierra y cualquier lugar procedo.
A ratos asiduo del mihrab, a ratos de la bodega.
Así obra el ser juicioso en un tiempo como el nuestro.

---

tiempo que proponen corregir la lectura en Dayr Mar 'Abdo, lo cual vendría a coincidir con el nombre del monje citado como difusor del Cristianismo en la región de Ḥīra en J. Spencer Trimingham (*Christianity among the Arabs in Pre-Islamic Times*, 141, y mapa de 139, Londres-Beirut, 1979).

Respecto a la situación —sin duda repetida con frecuencia, a la vista de las menciones y prohibiciones que se dan— de que hombres y mujeres musulmanes visiten las iglesias y conventos cristianos por considerarlos lugares de corrupción, pueden verse los divertidos comentarios del *Tratado de Ibn 'Abdūn* (Tr. García Gómez, 150).

Scanné avec CamScanner

Y termina ʿĪsà ibn Hišām:

Pedí a Dios salvaguardia contra una tamaña desvergüenza sin dejar de asombrarme por la forma en que sacaba provecho de sus semejantes. Con él pasamos una dulce semana y luego marchamos.

50. *Cuadro de los tesoros*[1]

ʿĪsà ibn Hišām refiere lo siguiente:

Cierto día me reuní con unos amigos que parecían flores en primavera, o estrellas en plena noche: rostros luminosos y carácter grato, entre sí armoniosos en hábito y condición, semejantes en bello aspecto. Nos pusimos a sacarle punta al recuerdo abriendo las puertas de la conversación. En medio de nosotros había un joven, bajo entre los hombres, con los bigotes trasquilados, que ni profería palabra ni se metía a describir nada con nosotros, hasta que la cháchara nos llevó a ensalzar la riqueza y sus poseedores, así como el dinero y sus ventajas, ornato del hombre y perfección suprema. Entonces, como si despertara de un sueño o se hiciera presente tras larga ausencia, sacó su repertorio y dio rienda suelta a la lengua:

—Callaos, habéis sido incapaces en algo en lo que marrasteis; os habéis quedado cortos investigándolo y lo hacéis de menos. Os engañáis [confundiendo] lo permanente con lo transitorio y os ocupáis más de lo inmediato que del futuro. ¿Acaso el mundo es algo más que un alto en el camino de un jinete o la fugaz colación de un caminante? ¿Es que la riqueza no es sino un préstamo que hay que devolver, un crédito que se arrebata —de unas a otras gentes trasladado— y que atesoran los antepasados para su

[1] Parece más lógico traducir, en atención al contexto, «de los tesoros» que «quest» (P. 182).

Scanné avec CamScanner

posteridad? ¿No veis que dinero sólo tienen los avaros, no los desprendidos; los ignorantes y no los sabios? Cuidado con dejaros engañar porque el honor meramente se halla en una de estas dos direcciones y el progreso en uno de estos extremos: ya orígenes nobles, ya sabiduría relevante. ¡Y qué estupendo es algo que se lleva en la cabeza y cuyos buscadores nunca desesperan! Por Dios, de no querer preservar vida y honra, sería el hombre más rico del mundo porque conozco dos tesoros: el uno en tierras de Tarso —y por el cual suspiran los corazones— procedente de los caudales de los amalecitas[2] y de las cosas ocultas por los patricios cristianos, que monta doscientos mil meticales, y el otro que se encuentra entre Sūrà y al-Ḥilla[3] y contiene lo bastante para saciar a los genios, tesoros éstos de los Kosroes[4] y de ciertos tiranos, la mayor parte rubíes, perlas, gemas, coronas incrustadas y apiladas bolsas de diez mil dirhams.

En oyendo esto, hacia él nos fuimos e inclinamos poniéndonos a considerar débil su juicio por contentarse con unos parcos ingresos a pesar de saber de tales tesoros. Indicó entonces temer al sultán y no confiar en ninguno de sus hermanos, así que le contestamos:

—Hemos oído tus pretextos y aceptamos tus excusas, pero si quieres hacernos el bien y con nosotros ser benévolo descubriéndonos uno de esos dos tesoros, hazlo, aunque dos tercios sean para ti.

Inclinó hacia nosotros la mano y añadió:

—Quien algo adelante, lo encontrará, y a quien sepa lo que se puede lograr, fáciles le serán las dádivas en dinero.

---

[2] O de los gigantes míticos, antiguos ocupantes legendarios del valle de La Meca. Vid. Fahd, 105, 106, 208, y cf. con *Exodo*, 17-8, etc.

Por supuesto, pasamos por alto las incongruencias geográficas e históricas, irrelevantes en un contexto de ficción y sin prurito alguno de exactitud.

[3] Ciudad a 90 km. al Sur de Bagdad. La otra es una población próxima.

[4] Nombre genérico para designar a los reyes persas y sasánidas.

Scanné avec CamScanner

Cada uno de nosotros le entregó lo que tenía disponible ansiando lo que él mencionara, y cuando le hubimos enllenado las manos, alzó hacia nosotros los ojos y dijo:

—Es preciso que consigamos mantenencias y procuremos bastimentos, porque nuestro tiempo es escaso. La cita es aquí mismo, mañana, si quiere Dios el Altísimo.

Prosigue ʿĪsà ibn Hišām:

Cuando se disolvió la concurrencia, quedé allí un rato y luego me dirigí y senté frente a él buscando conocerle, pues me apetecía hablar con él, así que dije:

—Me parece como si conociera tu genealogía y ya me hubiera encontrado contigo.

—Sí —replicó—; el camino nos unió y fuiste mi camarada.

—El tiempo te hizo cambiar a mis ojos y sólo el diablo me indujo a olvidarte.

Entonces se puso a recitar *[Ramal]*:

A los tiempos señoreo,
de la necedad tengo concepto.
Cuando los dineros faltan
gasto de la bolsa de las esperanzas.
Quien quiera orgía y bebida
al son de las cuerdas del laúd
y elija a los imberbes,
ignorante de éste y del otro,
lo acabarás viendo ajeno
a la abundancia y riqueza.

51. *Cuadro de Bišr*

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Bišr ibn ʿAwāna el ʿAbdī era un bandolero. En cierta ocasión asaltó a una caravana en la que se hallaba una

Scanné avec CamScanner

hermosa mujer y se casó con ella. «No he visto nada como el día de hoy», comentó él. A lo que ella dijo:

[Raŷaz]:

Maravillaron a Bišr el negro de mis ojos
y unos brazos blancos como la plata.
Sin embargo, al alcance de su vista hay
una de cintura breve que se pavonea con ajorcas,
la más hermosa mujer que camina.
Si Bišr nos pusiera juntas a ambas
mi exilio sería eterno y larga mi desgracia;
y si midiera su belleza con la mía,
la aurora se desvelaría para quien tenga ojos.

—¡Ay de tí! ¿A quién te refieres? —exclamó Bišr.
—A tu prima paterna, Fátima —replicó ella.
—¿Es que es tan hermosa como la describes?
—Y más y mejor.
Entonces él se puso a recitar:

[Raŷaz]:

¡Ay de ti, la de blancos incisivos!
Jamás pensara en cambiarte por otra,
mas ahora al señalarla por alusiones
te queda el campo libre, canta y desova;
no se cierren mis párpados por el sueño
mientras no alce mi honor de los suelos[1]

Y ella:

[Raŷaz]:

Cuántos galanes por ella perfiaron,
cuando es tu prima, parienta próxima.

[1] Referencia a la prioridad que tenía el primo para desposar a la mujer.

Scanné avec CamScanner

Entonces él envió recado a su tío pidiéndola en matrimonio; sin embargo, éste rechazó sus deseos y Bišr juró no guardarles respeto mientras no le casaran con la muchacha, a la par que se multiplicaban sus agravios contra ellos y se reiteraban sus injurias. Por consecuencia, se reunieron los hombres de la tribu y manifestaron al tío:

—Líbranos de este loco.

—No me cubráis de oprobio; dadme un respiro para que pueda aniquilarlo con alguna artimaña.

—Sea como gustes —concluyeron.

A continuación, el tío se dirigió a Bišr:

—He jurado no casar a esta hija mía sino con quien le traiga mil camellas como dote y sólo han de satisfacerme las camellas de los Juzā'a.

La pretensión del tío era que Bišr se encaminara a tierras de los Juzā'a para que el león lo devorase, pues los beduinos se guardaban de aquel rumbo, ya que en él había un león conocido por Dāḏ y una serpiente llamada Suŷā' y sobre los cuales decía el poeta:

[Raŷaz]:

Más mortífero que Dāḏ y Suŷā';
si Dāḏ es el señor de los leones
ella es la reina de las serpientes.

Sin embargo, Bišr tomó aquel camino y aún no había andado la mitad cuando se encontró con el león. Al brincar su potro, Bišr descabalgó y le desjarretó[2]; luego, desenvainando la espada, se enfrentó al animal y le abrió a lo ancho. De seguida, con la sangre del león escribió sobre su camisa para su prima:

---

2 ¿Para quitarse la posibilidad de huir? 'Abduh sugiere que más que desjarretar al caballo, lo que hizo fue trabarle.

Scanné avec CamScanner

[Wāŝir]:

¡Fátima! Si fueras testigo en el valle de Jabt
cuando el león se topó con tu hermano Bišr,
habrías visto a una fiera visitando a otra,
un león victorioso encontrando a un semejante.
Se contoneaba y mi potro cedía, por él
receloso. dije: «Ojalá se corten tus jarretes,
a mis pies procura la faz de la tierra:
creo que el suelo es lomo más seguro que el tuyo.»
Dirigiéndome a él, pues mostraba garras
afiladas y una rabiosa expresión
y contenía, astuto, una de sus manos mientras
alargaba la otra para saltar sobre mí
y enseñaba sus zarpas, sus agudos colmillos
y miradas que se podrían tener por brasas,
en tanto en mi diestra había un agudo acero
en cuya hoja dejó huellas el sonido de la muerte,
[dije]: «¿No te llegó noticia de lo que hizo su filo
en Kāzima[3] *la mañana en que di con 'Amr?*
Si mi corazón es cual el tuyo, sin miedo
al asalto, ¿cómo ha de achicarse por el mero] espanto?
Tú buscas alimento para tus cachorros
y yo dote para mi prima pretendo,
¿de qué vas a obligar a uno como yo a tornarse
y a poner a la fuerza la vida en tus manos?
Consejo te doy: busca pues —león— a otro
por comida, porque mi carne es amarga.»
Mas pensó que mi advertencia era engaño
y me contradijo cual si yo de balde hablase.
Ambos avanzamos como dos leones ansiosos
de un anhelo de ardua procura.
Enarbolé hacia él la espada y pensé
desenvainar una aurora en las tinieblas.

[3] Desierto del noreste de Arabia.

Scanné avec CamScanner

Le concedí un golpe mortal que reveló
cómo le mintiera al prometer traicionarme.
Le lancé la espada india con la diestra
rajándole de una diez costillas
y cayó en tierra ensangrentado cual si
en él hubiera destruido un enhiesto edificio.
Exclamé: «Cuán penoso es para mí
matar a un igual en honor y valentía;
mas quisiste algo que antes nadie
pretendiera y que no he podido tolerar.
Intentaste enseñarme a escapar; por vida
de tu padre, que era una meta difícil.
Mas no te aflijas, pues moriste libre y hallaste
a alguien que se guarda de quedar deshonrado.
No es ignominia haber sido muerto
al encontrar a un hombre libre por todos lados.

Cuando estos versos llegaron a su tío, éste se arrepintió de haberle denegado la boda y temió que la serpiente lo matara. Así pues, se puso en camino tras él alcanzándole cuando ya la culebra le dominaba con su fuerza. Al divisar Bišr a su tío, de él se adueñó el ardor del beduino y poniendo la mano en la boca del reptil le clavó la espada y dijo:

[Raŷaz]:

Bišr —cuyas miras por la gloria llegan lejos—
cuando le vio su tío en campo raso
parecía que la vida y su madre le perderían,
pues la serpiente le atacó, con gran peligro;
mas se alzó contra la hija del desierto
y dentro de ella se metieron hasta su mano y brazo.
Su vida es mi vida y mi veneno el suyo.

Al matar a la culebra, dijo el tío:
—Por ambición, te expuse a algo en lo cual Dios ha

Scanné avec CamScanner

doblegado mi obstinación; vuelve para que te despose con mi hija.

Y ya de vuelta se puso Bišr a llenarse la boca con vanaglorias, hasta que apareció sobre su caballo, y armado de punta en blanco, un joven barbilampiño bello como un creciente de luna. Bišr comentó:

—Tío, siento que hay una presa.

Y salió, encontrándose con un mozo largo como una lanza que le dijo:

—Ojalá tu madre te pierda, Bišr. Mataste a un gusano y una acémila y andas llenándote el pico con bravatas. Si te rindes a tu tío, estarás a salvo.

—¿Quién eres, maldito seas? —dijo Bišr.

—El día negro y la muerte roja.

Y contestó Bišr:

—La que te cagó te ha de perder.

Y el otro:

—Y la que te echó al mundo.

Entonces vinieron el uno contra el otro. Bišr nada pudo contra su enemigo, pero éste consiguió asestarle hasta veinte cuchilladas próximas a los riñones; mas cada vez que el filo del hierro le tocaba, evitaba herirle. Y dijo el mozo:

—Bišr, ¿piensas que si quisiera no te daría como pasto a los colmillos del venablo?

Y le arrojó su lanza, y, esgrimiendo la espada, le propinó hasta veinte planazos con la hoja, en tanto Bišr no logró darle ni uno. El otro insistió:

—Entrégate a tu tío y queda a salvo.

—Sea, mas a condición de que me digas quién eres.

—Soy tu hijo[4].

—¡Loado sea Dios! Nunca me acerqué a una mujer tan meritoria; ¿de dónde pues este regalo?

—Soy el hijo de la mujer que te condujo hasta tu prima.

[4] Los problemas temporales que plantea esta historia son tranquilamente soslayados por el autor.

Scanné avec CamScanner

Y dijo Bišr:

[Raŷaz]:

De tal palo, tal astilla
¿parirá la serpiente sino serpientes?

Y juró no volver a montar a caballo ni casarse nunca más; luego desposó a su hijo con su prima.

52. *Cuadro de Siria*[1]

Refiere ʿĪsà ibn Hišām:

Investido como juez en el país de Siria, vinieron a litigar ante mí un hombre y dos mujeres, una de las cuales reclamaba su acidaque, mientras la otra solicitaba una indemnización por repudio. Pregunté al hombre:

—¿Qué puedes decir respecto a la que pretende su dote?

—Honre Dios al cadí —dijo el hombre—; ¿dote de qué? Soy forastero, de Alejandría y —vive Dios— que no me hizo apegar a ningún lugar, ni satisfizo mi ánimo, ni me sirve para nada, ni de nada me protege.

—¿La penetraste?

—Sí, pero su boca no es fresca, ni sus pechos enhiestos, ni su vientre engendra; sus ojos están tristes, su saliva no es pura ni su *camino*[2] estrecho.

Me volví a la mujer e inquirí:

—¿Qué tienes que alegar?

—Dios guarde al cadí —exclamó—. [Este hombre] miente más que sus propias ilusiones; es más horrendo que

---

1 De la ed. de Estambul (43-45); *maqāma* no traducida por P.

2 Es decir, su vulva.

Scanné avec CamScanner

sus mismos actos, más abyecto que sus intrigas, de peor agüero y más corrupto que sus bajezas. En su boca encontré un halcón [que desgarra], en su mano la dureza de la roca, una aguja venenosa en su pecho y no suelta ni un *qīrāṭ*[3]. A la boda aporté un cuerpo cual brocado, un rostro semejante a una lucerna, ojos como de oveja, senos parejos al mejor marfil, vientre cual lomo de hacanea, entrañas de puerta breve, inabordable de conducta más cálida de temperamento y trabajosa de manipular; sin embargo, ¿cómo voy a procrear si él no cumple sus promesas[4]? ¿Y cómo ha de cumplir si no es capaz, cuando se esfuerza, si no le traiciona la *estaca*[5]?

Dije al hombre:

—Te acusa de impotente y de ser sólo padre de hijas.

Y se dirigió a ella diciendo:

—Mucho saben las nalgas de la divorciada; ¿es que no confundí tus cuentas? ¿Es que no te cubrí en una noche veinte [veces] hasta hacerte abortar?

—Testimonia —dijo ella—, cadí, de esta confesión.

—Me engañaste, sucia esclava —añadió él.

A lo que terció la otra:

—¡Que Dios haga prosperar al juez! Pido seguir como esposa bien tratada o divorcio por las buenas.

E intervino al-Iskandarī:

—¿Cuánto se estipula al mes, a fin de que yo lo ofrezca como pago adelantado?

—Cien [dirhams] mensuales —señalé—, que la ayuden ante las vicisitudes del destino.

—Tal vez mides mis meses por tus meses, pero mi situación no es la tuya.

—No he de rebajarlo de esa cantidad —agregué.

---

[3] Unidad de peso para metales preciosos equivalente a 205 mlgs.

[4] Glosa del verso de 'Umar ibn Abī Rabī'a: *Layta Hindan anŷazat-nā mā ta'id wa-šafat anfusa-nā mimmā taŷid* («Ojalá Hind cumpliera sus promesas y sanara nuestra alma de su pasión»).

[5] El pene.

Scanné avec CamScanner

—Por tres veces[6] considérese repudiada si no le concedes el estipendio de dos meses antes de tiempo, de una vez, y sé razonable con la realidad.

Y saltó la mujer:

—Teme a Dios, juez, por unas niñas pequeñas que sólo le tienen a él para afanarse y ganarles el sustento.

Entonces ordené asegurárselo a la mujer y regresaron ambos después de dos meses pidiendo de favor el estipendio.

Y dije:

—El divorcio obliga al juez si inquiere entre vosotros[7]; así pues, alejad vuestros espías.

Y al-Iskandarī se puso a recitar diciendo *[Jafīf]:*

Quizá existe un juez en el mundo,
opresor en juicios irrevocables.
Me regateó con mezquindad anuladora,
enseñándome los amenazantes colmillos
y subastando la barba de quien le paga:
tras regatearme en un culo, a por él se va.

Y comenté:

—El juez no oye lo que detesta porque soportar [el culo] es mejor que sopesar [el pene][8].

---

[6] Fórmula ritual de repudio.

[7] Parece lógico corregir la lectura en *bayna-kumā*.

[8] Eco de los versos de Baššār ibn Burd: *«Juro que en tanto viva no he de tocarte si no es guiándome con un bastón || Buscaba una presa y puse mi mano sobre un pene más duro que el hierro.*

Scanné avec CamScanner

Ediciones y traducciones de las Maqāmāt:

Gabrieli, F.: «La Maqāma maḍīriyya di al-Hamaḏānī.» En *Rendiconti della Accademia dei Lincei,* IV, 1949.

al-Hamaḏānī: *Maqāmāt,* Estambul, 1880.

——: *Maqāmāt,* Ed. M. ʻAbduh, al-Maṭbaʻat al-Kaṯūlikiyya, Beirut, 1965.

——: *Maqāmāt (Séances).* Trad. francesa de R. Blachère y P. Masnou, Klincksieck, París, 1957.

——: *The Maqāmāt of Badīʻ al-Zamān al-Hamadhānī.* Tr. inglesa de W. J. Prendergast. Prólogo de C. E. Bosworth, Curzon Press, Londres, 1973 (1.ª ed. 1915). (Citado P.)

——: *Vernunft ist nichts als Narretei. (Die Maqāmen).* Tr. alemana de G. Rotter. Ed. Erdmann, *Bibliothek arabischer Klassiker,* Tubinga, 1982.

Rescher, O.: *Beiträge zur Maqamen-Litteratur* (Hefte 4-8). Leonberg, 1913-18.

Scanné avec CamScanner

General:

'Abd al-Ḥamīd Yūnus: *al-Hilāliyya fī t-ta' rīj wa-l-adab aš-ša'bi*, El Cairo, 1965.

'Abd ar-Rāziq, A.: *La femme au temps des mamlouks en Egypte*, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1973.

Albarracín, J.: *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Ŷebāla*, Madrid, 1964.

Alemán, M.: *Guzmán de Alfarache*, 2 vols. Ed. E. Miralles, Bruguera, Barcelona, 1962.

Anónimo: *Lazarillo de Tormes*, Ed. Magisterio Español, Madrid, 1967.

——: *Corán*, versión J. Cortés, Ed. Nacional, Madrid, 1980.

——: *Corán*, versión J. Vernet, Planeta, Barcelona, 1963.

——: *Tagribat Banī Hilāl*, El Cairo, s. d.

Arazi, A.: «Noms de vêtements et vêtements d'après al-Aḥadīṯ al-Ḥisān fī faḍl aṭ-ṭaylasān d'as-Suyūṭī», *ARABICA*, XXIII, 1976, fasc. 2, 109-155.

Arriano: *Anábasis de Alejandro Magno*, 2 vols. Tr. A. Guzmán, Gredos, Madrid, 1982.

Asín Palacios, M.: *Abenhazam de Córdoba*, 5 vols. Madrid, 1927-1932.

Beeston, A. F. L.: *Arabic Literature to the end of the Umayyad Period*, Cambridge, Univ. Pr., Cambridge, 1983.

Bel, A.: «La Djäzya, chanson arabe précédée d'observations sur quelques légendes orales sur la geste des Benī Hilāl», *J. A.*, 1902, VIII, 289-347; IX, 169-236, y X, 311-366.

Bosworth, C. E.: *The Medieval Islamic underworld*, 2 vols. Brill, Leiden, 1976.

Boulvin, A.-Chocourzadeh, E.: *Contes populaires persanes du Khorasan*, 2 vols. Klincksieck, París, 1975.

Brockelmann, C.: *Geschichte der arabischen Litteratur*, 2 vols. Weimar-Berlin, 1898-1902, y Suppl., 3 vols., Leiden, 1937-1942.

Cahen, C.: *El Islam*, 2 vols. (14 y 15 en *Historia Universal Siglo XXI*), Madrid, 1972.

Cervantes, M. de: *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1949.

Corriente, F.: *Las Mu'allaqāt*, IHAC, Madrid, 1974.

Dozy, R.: *Dictionnaire détaillé des noms des Vêtements chez les Arabes*, 1.ª ed. Amsterdam, 1845. Rep. Beirut, s. d.

Scanné avec CamScanner

Eliade, M.: *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, 4 vols., Ed Cristiandad, Madrid, 1978.
——: *Encyclopédie de l'Islam*, 4 vols., Leiden, 1913-42, y 2.ª ed. a partir de 1960.
Fahd, T.: *Le panthéon de L'Arabie Centrale à la veille de L'Hégire*, París, 1968.
Fawzī al-'Antil: *al-Fūlklūr ¿ma huwa?*, El Cairo, 1965.
Fernández de Lizardi, J. J.: *Periquillo Sarniento*, 2 vols. Ed. L. Sainz de Medrano, Ed. Nacional, Madrid, 1976.
Frazer, J. G.: *El folklore en el Antiguo Testamento*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1981.
García Gómez, E.: *Tratado de Ibn 'Abdūn*, Moneda y Crédito, Madrid, 1948.
Geries, Ibrahim: *Un genre littéraire arabe: al-maḥāsin wa-l-masāwi'*, Maisonneuve et Larose, París, 1977.
Goldziher, I.: *Moslim Studies*, 2 vols. Londres, 1967.
Granja, F. de la: «Origen árabe de un famoso cuento español», *al-Andalus*, XXIV, 1959, 319-332.
——: «Tres cuentos españoles de origen árabe», *al-Andalus*, XXXIII, 1968, 123-141.
——: «Dos cuentos árabes de ladrones en la literatura española del siglo XVI», *al-Andalus*, XXXIII, 1968, 459.
——: «El castigo del galán. Origen árabe de un cuento de L. Zapata», *al-Andalus*, XXXIV, 1969, 229-243.
——: «Cuentos árabes en el "Sobremesa" de Timoneda», *al-Andalus*, XXXIV, 1969, 381-394.
——: «Un cuento oriental en la Historia de al-Andalus», *al-Andalus*, XXXV, 1970, 211.
——: «Cuentos árabes en Floresta Española de Melchor de Santa Cruz», *al-Andalus*, XXXV, 1970, 381-400.
——: «Nuevas notas a un episodio del "Lazarillo de Tormes"», *al-Andalus*, XXXV, 1971, 223-237.
——: «Del perro de Olías y otros perros», *al-Andalus*, XXXVII, 1972, 463-482.
——: «Nunca más perro al molino», *al-Andalus*, XXXIX, 1974, 431.
——: *Maqāmas y risālas andaluzas*, IHAC, Madrid, 1976.
Groom, N.: *A dictionary of Arabic Topography and placenames*. Librairie du Liban, Beirut, 1983.

Scanné avec CamScanner

al-Hamaḏānī: *Rasā'il*. Ed. Amīn Hindī, 4.ª ed. El Cairo, 1928.
Ḥarīrī: *Maqāmāt*, Librarie du Liban, Beirut, 1983; El Cairo, 1333 H.
——: *Les Séances de Ḥarīrī*. Trad. francesa de Venture de Paradis. Ed. crítica de Attia Amer, Almquist & Wiksell, Estocolmo, 1964, e Imp. Catholique (Beirut).
Harris, M.: *Caníbales y reyes*, Argos Vergara, Barcelona, 1983.
Heródoto: *Historia*, 4 vols. publicados. Trad. de C. Schrader, Gredos, Madrid, 1977-1985.
Ibn Baṭṭūta: *A través del Islam (Riḥla)*. Tr. S. Fanjul y F. Arbós, Ed. Nacional, Madrid, 1981, 2.ª ed. Alianza Editorial, Madrid, 1987, y trad. inglesa de H. Gibb (The Travels of Ibn Baṭṭūṭa), rep. Londres, 1972.
Ibn and-Nadīm: *Fihrist*. Ed. Flügel, Leipzig, 1871.
Ibn Qutayba: *'Uyūn al-ajbār*, El Cairo, 1930.
al-Ibšīhī: *Mostaṭraf*. Tr. de Rat, París, 1902.
'Izz ad-Dīn Ismā'īl: *al-Qaṣaṣ aš-ša'bī fī-s-Sūdān*, El Cairo, 1971.
Jaussen, J. A.: *Naplouse et son district*, Geuthner, París, 1927.
Jenofonte: *Anábasis*. Tr. de R. Bach, Gredos, Madrid, 1982.
Kilito, Abd el-Fattah: «Le genre "Séance": une introduction», *Studia Islamica*, XLIII, 1976, 25-51.
——: *Les Séances*. Sindbad, París, 1983.
Kirk, G. S.: *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*, Barral, Barcelona, 1973.
Landberg, C. de: *Études sur les dialectes de L'Arabie Méridionale*, Brill, Leiden, 1901.
Lane, W. E.: *An account of the Manners and customs of the Modern Egyptians*, Londres, 1836; rep. Dover Pub., Nueva York, 1973.
Laredo, A.: *Bereberes y hebreos en Marruecos*, Inst. Estudios Africanos, Madrid, 1954.
Lesky, A.: *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid, 1983.
Lévi-Strauss, C.: *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, 2 vols., FCE, México, 1978 (2.ª rep.).
Malti-Douglas, F.: *Structures of the Avarice. The Bukhalā' in Medieval Arabic Literature*, Brill, Leiden, 1985.
Mez, A.: *El renacimiento del Islam*. Tr. S. Vila, Madrid-Granada, 1936.
Monroe, J. T.: *The Art of Badī' az-Zamān al-Hamaḏānī as Picaresque Narrative*, American Univ. of Beirut, Beirut, 1983.

Scanné avec CamScanner

Mubarak, Zaki: *La prose arabe au IV^e siècle de l'Hégire (X^e siècle)*, Maisonneuve, París, 1931.
Olmo, G. del: *Mitos y leyendas de Canaán*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1981.
Pantucek, S.: *Das Epos über den Westzug der Banī Hilāl*, Academia, Praga, 1970.
Pellat, Ch.: *Le milieu basrien et la formation de Ğāḥiẓ*, París, 1953.
Petronio: *Satiricón*, Gredos, Madrid, 1984.
Potocki, J.: *Voyages*, 2 vols. Fayard, París, 1980.
Qazwīnī: *Āṯār al-bilād wa-aḫbār al-'ibād*, Dār Ṣādir, Beirut, 1960.
Quevedo, F. de: *Obras completas*, 2 vols., Aguilar, Madrid, 1961.
Rey Hazas, Antonio: *Picaresca femenina* (La hija de Celestina, la niña de los embustes, Teresa de Manzanares), Plaza & Janés, Barcelona, 1986.
Sacy, S. de: *Chrestomatie arabe*, tomo III. París, 1827; rep. 1973 (Osnabrück).
Spencer Trimingham, J.: *Christianity among the Arabs in Pre-Islamic Times*, Londres, Beirut, 1979.
Torres, D. de: *Relación del origen y suceso de los Xarifes y del estado de los reinos de Marruecos, Fez y Tarudante*, Siglo XXI, Madrid, 1980.
Torres Balbás, L.: *Ciudades hispanomusulmanas*, 2 tomos, IHAC, Madrid, s. d.
al-'Ubaydī: *al-Malābis al-'arabiyya al-islāmiyya fī l-'aṣr al-'abbāsī aṯ-ṯānī*, Bagdad, 1980.
Varios autores: *Introducción a Homero*, Labor, Madrid, 1984.
——: *al-Mawrūṯ aš-ša'bī fī āṯār al-Ŷāḥiẓ* (Mu'ŷam mufaṣṣal), Centro de folklore iraquí, Bagdad, 1977.
al-Ŷāḥiẓ: *Libro de los avaros*. Tr. S. Fanjul y A. Sánchez, Ed. Nacional, Madrid, 1984.
——: *K. at-tarbī' wa-t-tadwīr*. Ed. Pellat, Damasco, 1955.
Yāqūt: *Mu'ŷam al-buldān*, 6 vols. + i vol. de índices. Ed. F. Wüstenfeld, Leipzig, 1866-1870.
Ŷawād 'Alī: *Ta'rīj al-'arab qabla al Islām*, 4 vols., al-Maŷma' al-'ilmī al-'irāqī, Bagdad, 1954.

Scanné avec CamScanner

Introducción, por Serafín Fanjul 7
Nota a la presente traducción 18
Abreviaturas y transcripción 20

MAQĀMĀT

1. Cuadro de la poesía 25
2. Cuadro de los dátiles 29
3. Cuadro de Balj 31
4. Cuadro del Siŷistān 33
5. Cuadro de Kufa. 36
6. Cuadro del león. 38
7. Cuadro de Gaylān 44
8. Cuadro del Azerbeiyán 47
9. Cuadro de Ŷurŷān 49
10. Cuadro de Ispahán. 52
11. Cuadro de al-Ahwāz. 55
12. Cuadro de Bagdad 57
13. Cuadro de Basora 60
14. Cuadro de los Fazāra 63
15. Cuadro de al-Ŷāḥiẓ 65
16. Cuadro del ciego 69
17. Cuadro de Bujārà. 72
18. Cuadro de Qazwīn. 74
19. Cuadro de los Banū Sāsān 77

Scanné avec CamScanner

20. Cuadro del mono 79
21. Cuadro de Mosul. 80
22. Cuadro de la *maḍīra* 84
23. Cuadro del talismán 92
24. Cuadro del manicomio 94
25. Cuadro de la hambruna 98
26. Cuadro del sermón 100
27. Cuadro de al-Aswad. 105
28. Cuadro del Iraq 105
29. Cuadro de Ḥamdān 108
30. Cuadro de Ruṣāfa 117
31. Cuadro del huso 122
32. Cuadro de Šīrāz. 122
33. Cuadro de Ḥulwān 123
34. Cuadro de la mantequilla 129
35. Cuadro del Diablo 132
36. Cuadro de Armenia 135
37. Cuadro de Nāŷîm 138
38. Cuadro de Jalaf. 142
39. Cuadro de Nisapur 144
40. Cuadro de la sabiduría 145
41. Cuadro de los consejos. 146
42. Cuadro de aṣ-Ṣaymarī. 148
43. Cuadro del dinar 155
44. Cuadro de los versos 158
45. Cuadro de los reyes 163
46. Cuadro del amarillo 165
47. Cuadro de Sāriya 166
48. Cuadro de los Tamīm 167
49. Cuadro báquico 168
50. Cuadro de los tesoros. 173
51. Cuadro de Bišr 175
52. Cuadro de Siria 181
Bibliografía 184

Scanné avec CamScanner

Durante el siglo X se afianza y desarrolla en el Islam toda una corriente literaria centrada en temas profanos. A la par que se favorece una «literatura de salón», sigue su camino independiente la literatura «de la plaza pública»: sermones, discursos, relatos y refranes, que en esa época confluyen, en alguna medida, con las letras cultas. Uno de los principales nexos de unión entre ambas manifestaciones serán las «maqāmāt», cuentos cortos que, bajo la apariencia de preciosismo literario y fabulación, exponen un problema social o retórico. Las cincuenta y dos «maqāmāt» incluidas en VENTURAS Y DESVENTURAS DEL PICARO ABŪ L-FATḤ DE ALEJANDRIA, del autor persa AL-ḤAMAḎĀNĪ —nacido en torno al año 968—, centradas en torno a la figura de un sospechoso maestro (el pícaro Al-Iskandarī) que alecciona a un no menos sospechoso discípulo (ʻĪsà ibn Hišām), vienen a constituir un venero de argumentos en torno a un antihéroe. Historia y leyenda, teología y jurisprudencia, elocuencia retórica, citas coránicas y proverbios, se funden en las «maqāmāt» de Al-Ḥamaḏānī incluidas en este volumen —traducidas y prologadas por SERAFIN FANJUL— con supersticiones, hechizos, ensalmos, sermones y dichos populares, formando un cuadro palpitante de vida y de saber académico y popular.

El libro de bolsillo Alianza Editorial

Cubierta: Daniel Gil

Scanné avec CamScanner